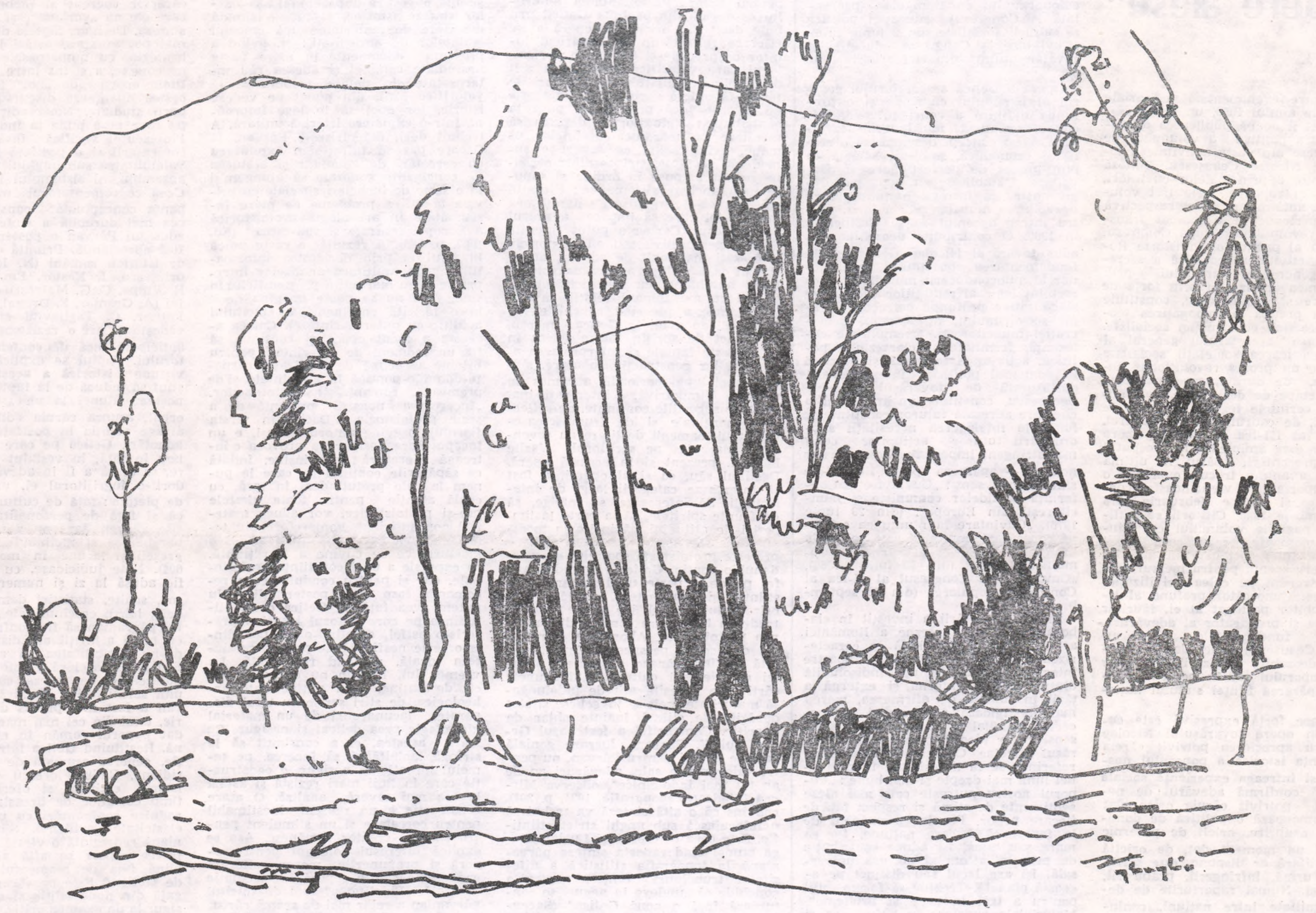
nr. 3, martie 1983

Proletari din toate țările, uniți-vă !

(anul LXXXIX, nr. 1159)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



Val GHEORGHIU „Peisaj"

primăvara

Martie este, așa cum ne-o arată tradițiile, o lună a reînvierii și a speranțelor. Natura — cîți poeți n-au cîntat-o, surprinzînd-o în acest moment al deșteptării ? — iese de la o zi la alta din toropeala zilelor friguroase, roadele stau gata să se înalțe spre soare și spre brațele celor care le-au muncit și așteaptă, în continuare, să le muncească.

În martie este sărbătoarea mărțișorului și tot în martie e celebrată ziua femeii. Evenimente legate simbolic de acest anotimp al cîmpiilor fraged înverzite și al celei mai pașnice dintre explozii : explozia culorilor.

Există trăsături care creează un sentiment general al primăverii, valabil în orice țară intrată în această zodie binecuvîntată a anului. Dar există și a existat dintotdeauna un anotimp românesc al primăverii. Un anotimp sfințit de firea oamenilor de aici care au trecut, pe acest pămînt care-i dintotdeauna al lor, prin atîtea și atîtea primăveri încît o înțeleg parcă mai bine și într-un fel care-i numai al lor. Această trăire specifică a anotimpurilor și a timpului este emanația umanismului românesc, al acelui umanism care ne traversează ca un fir roșu toată cultura, de la începuturile ei, și care a fost îmbogățit, în deceniile din urmă, cu trăsăturile socialismului, cu trăsăturile vieții noi pe care o construim astăzi toți cei ce trăim și muncim pe pămîntul României.

Cine poate fi mai aproape — mai expresiv aproape — de sentimentele iscate de anotimpul mărțișorului dacă nu scriitorii ? Ei au cuprins de cînd s-a născut literatura profunzimile ființei, fiorii bucuriei și dramele acesteia. E în puterea scriitorilor să redea în opera lor specificul existenței românești. Au făcut-o, înainte, o fac, astăzi și o vor face, fără îndoială, și de-acum înainte. Intră în puterea lor dar și în datoria lor să pună în slova artei faptele oamenilor acestor locuri, tăria lor, credința veșnică, că vor învinge, întotdeauna, toate greutățile.

Și pentru că ne aflăm în acest anotimp nu putem trece peste o comparație pe cît de simplă pe atît de adevărată : asemănarea primăverii cu tinerețea. Tinerii au mult de învățat de la noi, cei ce trudim cu uneltele scrisului. Exemplul rîndurilor scrise și tipărite e „nepereche" — cum ar zice un poet — și responsabilitățile poeților, prozatorilor, dramaturgilor, ale tuturor celor ce-și transmit gîndurile prin intermediul paginii de carte sau de revistă sînt deosebite. O parte a istoriei zilelor de azi va fi descifrată, peste timp, prin operele creatorilor de artă. O altă parte se va desprinde din faptele celor ce astăzi sînt tineri, iar la formarea lor mînuitorii condeiului au de spus un cuvînt important. Iar aceste gînduri sînt cît se poate de aproape acestui anotimp, pentru că primăvara nu este numai un anotimp al bucuriei ci și al planurilor pe care și le fac oamenii pentru tot restul anului.

CONVORBIRI LITERARE

primăverile noastre

Primăverile noastre sînt pomi de lumină,
Primăverile noastre sînt flamuri de gînd,
Le-ntîlnești cînd de pace zarea e plină
Zborul lor peste țară frumuseți așternînd.

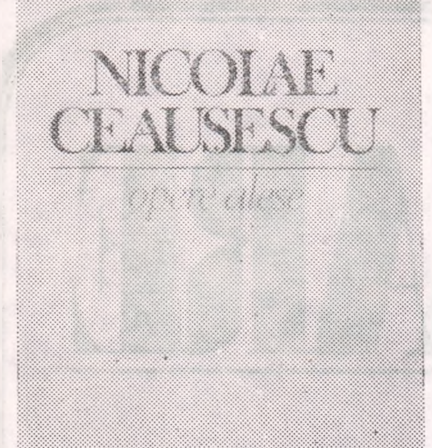
An de an vin și bat la a Timpului poartă
Le primim după datini, cu mîndrie și drag
Și vorbim despre grîu, și vorbim despre soartă
Despre vise-ncrustate în fluier de fag.

Despre rîuri și-oțel, despre cețuri și brume
Și stejari care-ntîmpină fulgere-n drum
Despre munți care știu cuteza să îndrume
Către creste răzbind printr-al norilor fum

Despre gîndul cel bun, purtînd anii pe umeri
Semănînd peste tot al rodirii veșmînt ,
Primăverile-flamuri, dacă știi să le numeri
Înfloresc soare mîndru în al vremilor cînt.

Vara trec mai departe, adunînd bucuria
Sînt și toamne, și ierni, ne șoptesc înțelept,
Primăverile noastre se-ntind cîtu-i glia :
Ascultați cum bat ritmic în al patriei piept !

Al. I. FRIDUȘ



Nicolae Ceaușescu, „Opere alese"

volumul 3

Printre evenimentele editoriale ale anului 1982, un loc deosebit îl ocupă publicarea de către Editura politică a volumelor de **Opere alese** din vasta activitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Sinteză remarcabilă a principalelor cuvîntări, expuneri și rapoarte, cele trei volume reprezintă o amplă retrospectivă a unei perioade ce a marcat transformări revoluționare după Congresul al IX-lea al partidului în istoria României. Activitatea teoretică a secretarului general al partidului, prin profunzimea analizei și prin forța de sintetizare și generalizare, constituie un aport prețios la îmbogățirea teoriei și practicii construcției socialiste. În viziunea secretarului general al P.C.R. edificarea societății socialiste constituie un proces revoluționar neîntrerupt, de durată, care cunoaște diferite etape de dezvoltare, determinate de cerințele legilor obiective ale societății, de cadrul național concret. Volumul al III-lea din ciclul **Opere alese**, de care aminteam la începutul acestei prezentări, apărut în ultima perioadă a anului trecut, cuprinde o etapă importantă a vieții noastre contemporane și anume februarie 1976 — septembrie 1980. Cititorii se întîlnesc în paginile volumului cu principalele momente care au caracterizat viața României socialiste în anii de mare efervescență pentru mersul nostru neîntrerupt pe calea civilizației comuniste. Cunoscător profund al istoriei, iubitor pasionat al ei, făuritor de istorie și propagator al adevărurilor sale fundamentale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a acordat o considerație deosebită analizării sensurilor luptei poporului român pentru făurirea și apărarea ființei statului național.

Cu mare forță expresivă este cuprinsă în opera tovarășului Nicolae Ceaușescu aprecierea potrivit căreia „experiența istorică a poporului nostru, ca și întreaga experiență socială mondială confirmă adevărul de necontestat potrivit căruia orice stat care promovează o politică de dominație și asuprire, oricît de puternic ar fi la un moment dat, de oricîtă forță militară ar dispune, este sortit, pînă la urmă, înfrîngerii, prăbușirii, dispariției. Numai raporturile de deplină egalitate între națiuni, conlucrarea rodnică și reciproc avantajoasă între state suverane, pot asigura dezvoltarea nestingherită, cu adevărat liberă, a fiecărui popor". În zilele noastre, scrierea și predarea istoriei, apreciază tovarășul Nicolae Ceaușescu, trebuie să includă implicit și ideea de a milita pentru pace și înțelegere între popoare. Am enunțat cîteva din principiile care stau la baza concepției asupra istoriei a secretarului general al partidului fiindcă în volum ele ocupă un loc foarte amplu.

Sărbătorirea centenarului proclamării independenței de stat a României, în cadrul unor manifestări cu totul remarcabile, a pus în evidență din multiple unghiuri de vedere excepționalele semnificații ale evenimentelor din 1877—1878 pentru marea operă de realizare a dezideratului de veacuri al independenței naționale. Expunerea făcută de președintele țării la Sesiunea solemnă reprezintă pentru iubitorul și cunoscătorul de istorie, pentru orice făuritor al noii societăți pe pămîntul României un fir conducător pentru înțelegerea luptei necurmate pentru menținerea și apărarea independenței și suveranității, a unității patriei noastre. În cuvîntările și expunerile cuprinse în volumul 3 de **Opere alese** se pune puternic în evidență faptul că dezvoltarea conștiinței naționale a căpătat un nou și hotărît impuls după apariția pe arena socială a țării noastre a proletariatului, odată cu închegarea și afirmarea în viața politică a societății românești, a mișcării muncitorești revoluționare. Ca și alte domenii ale societății noastre contemporane, școala, menirea ei nobilă de a forma și educa tînăra generație a țării, a primit îndemnuri de mare importanță teoretică și practică: „Expunere cu privire la activitatea politico-ideologică și cultural-educativă de formare a omului nou, constructor conștient și devotat al societății socialiste multilateral-dezvoltate și comunismului în România" (prezentată la Congresul educației politice și culturii socialiste din 2 iunie 1976), „Cuvîntare la Congresul educației și învățămîntului" (din 11 februarie 1980) ș.a.

Opera teoretică a secretarului general al partidului cuprinde și o profundă definire a conceptului de societate socialistă multilateral-dezvoltată. Acest concept desemnează o realitate economică, politică, socială în plin proces de perfecționare și dezvoltare și stabilește strategia partidului nostru, a întregii națiuni pentru dezvoltarea multilaterală a țării, pentru întreg deceniul ce se va încheia în 1990. O contribuție deosebită și-a adus tovarășul Nicolae Ceaușescu la fundamentarea conceptului revoluționar al autoconducerii muncitorești, ca rezultat legic al mutațiilor cantitative și calitative profunde petrecute în anii socialismului, în sistemul democrației muncitorești. Exemplu de cutezanță, fermitate și clarviziune politică, activitatea teoretică și practică în domeniul politicii internaționale, desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, constituie un imbold și o chemare adresată tuturor conștiințelor lumii la înțelegerea necesității subordonării tuturor acțiunilor celui mai stringent imperativ al vremurilor noastre — apărarea păcii. Ilustrative sînt în acest sens : „Cuvîntare la Conferința partidelor comuniste și muncitorești din Europa", (din 29 iunie 1976), „Cuvîntare la reuniunea solemnă consacrată împlinirii a 15 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român" (din 19 iulie 1980), „Cuvîntare la Congresul al II-lea al Consiliilor populare" (din 12 septembrie 1980) ș.a.

Președintele țării a investit în elaborarea politicii externe a României aceeași rigoare științifică ce caracterizează programul dezvoltării noastre interne, plasînd legătura indisolubilă dintre politica internă și externă a țării în funcție de afirmarea, mereu mai prestigioasă, a României în concertul mondial al națiunilor. În acest sens, ca o idee fundamentală, tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază, referindu-se la necesitatea făuririi unei lumi mai drepte și mai bune : „Poporul nostru nutrește cele mai alese sentimente de stimă și respect față de fiecare popor. Pornim permanent de la faptul că fiecare națiune, fie ea mare sau mică, își aduce contribuția de preț la știința și cultura universală, își are locul său distinct pe această planetă. Trebuie să facem totul pentru a trăi în pace și prietenie". Materialele cuprinse în volum, ca și în precedentele două, subliniază că în fiecare etapă a construcției socialiste participarea maselor populare la tot ce se hotărăște și se înfăptuiește în România constituie problema fundamentală a dezvoltării socialismului.

Leon EȘANU

un monument de cultură : „getica"

Cu mai bine de o jumătate de secol în urmă, **Getica** (1926) readucea în memoria contemporanilor avizați un titlu sub care Criton prezentase odinioară, pe vremea lui Traian, lumea cu care acesta se înfruntase la Dunărea de Jos, supunînd-o la normele imperiului, integrînd-o și romanizînd-o treptat, în prelungirea unui proces care începuse, în fond, mai demult. Opera a avut un destin aparte. Fundamentală pentru domeniu, ea a fost întîmpinată de specialiști cu unanime elogii, iar de cărturarii din afara specialității cu o vie curiozitate, ceea ce a dus la comentarii divergente, asimilări parțiale, polemici cu ecouri reverberate pînă în zilele noastre. **Getica** se pretează în adevăr la mai multe lecturi și se poate înțelege de ce fiecare a crezut că află în paginile ei ceea ce căuta. S-a spus chiar că opera trebuie citită nu atît pentru ea însăși (fiind vorba de o materiae a cărei cunoaștere progresează repede), cît pentru autor. Personalitatea autorului se degajă din paginile **Geticii** mai bine decît din orice altă operă a sa. Căci se reflectă în ea : istoricul iubitor de precizie și de sistem ; arheologul care valorifica întîia oară atît de deplin rezultatul cercetărilor de teren, făcînd să vorbească o categorie de izvoare încă prea puțin pusă la contribuție ; gînditorul deprins să mediteze pe marginea destinelor umane, avînd acum ca suport o sumedenie de fapte, strînse dintr-o risipă milenară, puse în ordine și supuse unei anchete sistematice ; literatul obișnuit să-și organizeze narațiunea într-un fel care să împace adevărul cu frumosul. Cartea a putut fi citită dintr-o perspectivă sau alta. Istoricii, interesați mai mult de adevăr, au aflat în ea o viziune asupra dezvoltării lumii autohtone, cu specificitățile ei, dar și cu multiplele-i relații, în mileniul care a precedat conchista romană. Ei au avut, în **Getica**, mereu, un punct de sprijin foarte serios în ce privește faptele și interpretarea acestora, iar construcția ca atare, sinteza unei lungi perioade, a rămas un model. Dimpotrivă, interesați mai mult de sugestiile conținute, de reflecțiile marginale și de frumusețea edificiului, oamenii de litere au revendicat mai ales pe scriitorul Vasile Pârvan, prezent și în această operă. Destinul său, ca și al operei, a fost să intereseze categorii largi de intelectuali. Să intereseze, să intrige, să confrunte spiritele, să ia parte la limpeziri de atitudini, să incite la meditație, să stimuleze cercetarea în ce privește protoistoria spațiului carpato-danubio-pontic. **Getica** răspundea astfel pe de o parte unui imperativ al științei (de cunoaștere, de lărgire a orizontului istoric), iar pe de alta introducea în cultura română dimensiunea protoistorică. Abordarea ei reclamă de acea o perspectivă largă, menită să îngemăneze exigențele științei și interesul cultural. „Sînt unele cărți care necesită atît de îndelungată maturitate încît se învechesc și sînt depășite de știință înainte chiar de apariție. Cam astfel a fost cazul **Geticei lui V. Pârvan**, lucrare genială care se va citi pentru Pârvan, nu pentru adevărurile sale, adevăruri an de an tot mai îndoielnice", observa Mircea Eliade (**Oceaongrafie**, 1934, p. 291), convins că o altă sinteză va trebui să o înlocuiască sub unghi strict științific. Este ceea ce credea și Lucian Blaga atunci cînd raporta sinteza pârvaniană la topografia stilistică a diferitelor trunchiuri etnice, pentru a conchide că „undeva în neguri se conturează însă o nouă **Getica**" (**Saeculum**, I, 1943, 4, p. 24). Filosoful a și expus ideile unei atare sinteze într-un curs despre **Mitologie și religie** și într-o conferință la Muzeul limbii române din Cluj. Demersul său critic n-a rămas fără ecou, fiind consemnat fără întîrziere în **Universul literar** (1943, 24) și alte publicații. El stă în legătură, desigur, cu vastul interes de care **Getica** s-a bucurat de la început printre literați. Spre deosebire însă de **Idei și forme istorice** sau **Memoriale**, care au fost primite de unii cu rezerve, dacă nu cu ostilitate, **Getica** a întrunit sufragii unanime. Adrian Maniu a încercat chiar să degaje din ea un „stil național", față de care poporul nostru ar fi rămas fidel de-a lungul istoriei sale (**Țara noastră**, 1927, 13—14). Mai presus de orice, **Getica** recomanda în autorul ei un mucenic al științei, distins „prin cea mai dezinteresată și austeră pasiune, prin continuitatea și coerența celei mai nobile dintre munci" (D. Karnabatt în **Politica**, 1927, 259). Ca tot ce a făptuit Pârvan, **Getica** proiectează statura sa morală, marea combustie din care s-a înfiripat monumentul. Spiritul analitic, în stare să distingă, să clarifice, să reconstituie, se întîlnește în ea cu spiritul de sinteză, capabil să propună structuri și diacronii semnificative, pentru a trasa în cele din urmă fizionomia unui spirit al locului, persistent și creator. Formula aleasă ? „Cartea de față fiind întîia încercare de a scrie **protoistoria** Daciei, în cele douăsprezece secole care s-au strecurat între vremea **myceniană** și cea **romană** a Daciei, nu putea fi o simplă **povestire** după chipul așa-ziselor **sinteze** istorice, și nici o simplă **descriere** de materiale după obiceiul tratatelor de **antichități** ; ci, avînd a prezenta documente în mare parte nestudiate complet și adesea rău interpretate și datate, trebuia să le **valorifice** întîi, din punct de vedere istoric, iar apoi să le lege împreună într-o **expunere istorică** unitară. **A** trebuit deci, mărturisește Pârvan, la fiecare pas să întrețesem **expunerea** cu cercetări de amănunt și alăturea de **concluziile generale** să ajungem și la o serie de **încheieri speciale** cu privire la atîtea probleme de mare însemnătate în arheologia protoistorică a Europei centrale și sud-estice" (Ed. 1982, p. 366). A rezultat o carte unică în felul ei prin densitatea informațiilor, prin mulțimea analizelor întreprinse și nu mai puțin prin edificiul în sine, care nu se poate imagina decît la o fericită confluență a spiritului analitic cu puterea sintezei. Cartea aceasta a făcut epocă și continuă să fie un moment de referință pentru oricine se ocupă de civilizația carpato-danubio-pontică în antichitate și de premisele romanizării geto-dacilor. „Încercarea noastră prezentă de a scrie protoistoria Daciei în vîrsta fierului, previne autorul însuși, e un început care desigur va provoca o întreagă literatură ; noi înșine, îndată ce săpăturile continui pe care le punem la cale pretutindeni în țară, cu egală atenție pentru toate vîrstele pre-și protoistorice, vor aduce material nou suficient, vom reface din temelii cartea de acum" (**ibidem**). E o mărturie ce se cuvine a fi reținută, ca expresie a unei conștiințe profesionale, dar și pentru conduita ce o recomandă **ipso facto** posterității. Nu putem avea față de **Getica** decît atitudinea pe care autorul însuși a prescris-o astfel, socotind-o un pas dintr-o serie nesfîrșită de pași către sinteza ideală, nicicînd realizabilă. La vremea lui, Pârvan nu dispunea decît de puține, prea puține date arheologice, de știri scrise cu totul disparate, lacunare și de un material glottologic prea delicat și nesigur. Cu toate acestea, el a consimțit să le strîngă laolaltă și să încerce, pe temeiul lor atît de nesigur, o construcție care în linii mari rezistă și astăzi la cea mai severă analiză. O atare construcție e un reazem inestimabil pentru cercetare și un stimulent pentru spiritul creator românesc. Așa se explică interesul constant pentru operă și propunerile mereu reiterate ca aceasta să fie repusă în circulație normală. „Fidelitatea" față de spiritul pârvanian a celor mai de seamă cărturari e semnificativă și ea a contribuit desigur la risipirea aprehensiunilor ce împiedicau o restituție integrală. Am putut asista, într-un sfert de secol, la o recuperare treptată, de la **Dacia** (1957 etc.) și **Începuturile vieții romane la gurile Dunării** (1974) pînă la **Scrieri** (1981) și la de curînd apăruta **Getica** (1982) *), ultimele două celebrînd centenarul nașterii savantului. Dacă volumul de **Scrieri** readucea în biblioteci eseurile care au făcut să curgă atîta cerneală, noua ediție a monografiei **Getica** restituie un monument al științei românești, unul al cărui impact cultural merita mai multă atenție. Sinteza din urmă dă seama de spațiul nostru etnocultural în mileniul care a pegătit, prin acumulările lui, marea sinteză a romanizării geto-dacilor. Ea dă răspuns unor întrebări mereu actuale, a căror presiune nu s-a istovit încă. Soarta romanismului la Dunărea de Jos n-a fost hotărîtă printr-o simplă conflagrație militară sau mai multe, ci prin acumulări lente, încă din vremea (1 000 î.e.n.) cînd cultura villanoviană acoperea întreg masivul carpatic. Romanii n-au făcut decît să tragă, etnografic și spiritual, concluziile unui proces milenar, la mijlocul căruia se situează masiva occidentalizare „celtică". Pornind de la protoistoria Europei centrale și de sud-est, Pârvan a ajuns să înțeleagă lumea geto-dacă mai exact și să pregătească o explicație mai plauzibilă romanizării acesteia, proces pe care urma să-l prezinte într-o altă scriere, rămasă proiect. O perspectivă europeană conferă faptelor locale acel caracter coerent și omogen fără de care ele nu „vorbesc" și nu îngăduie sinteza. Desigur, faptele din **Getica** nu mai pot satisface astăzi integral. Arheologia, cu numeroasele ei discipline conexe, a strîns între timp o cantitate enormă de „noi" fapte, iar acestea nuanțează discursul asupra epocii studiate. Noua ediție a **Geticii** pe care ne-o pune la îndemînă Radu Florescu îi verifică însă, prin note, comentarii și o postfață integratoare, valabilitatea sub unghiul concepției de ansamblu, al sistemului interpretativ. Ceea ce comentatorul numește „șarpanta conceptuală" constituie latura cea mai durabilă a sintezei care i-a adus lui Pârvan o posteritate științifică apreciabilă. Primită cu entuziasm de istoricii români (N. Iorga, I. Andrieșescu, I. Nestor, Em. Panaitescu, R. Vulpe, C. G. Mateescu etc.) și străini (A. Grenier, F. Drexel, G. Lugli, E. Pottier, C. Tagliavini etc.), **Getica** vădește și azi o rezistență uimitoare, anticipată încă de contemporanii autorului. Faptul se explică prin larga viziune istorică **a acestuia**, care a știut să **inducă** de la faptele ce se cunoșteau atunci la un „scenariu" coerent, asupra căruia editorul de azi atrage atenția în postfață și amplele adnotări. **Getica** pe care o avem din nou în față, în veșmînt de sărbătoare, se arată a fi în adevăr, cum a și dorit-o îngrijitorul ei, un dublu act de pietate : față de cultura românească și față de personalitatea lui Vasile Pârvan, iar „nu o scolie de zoil nerăbdător și încîntat să descopere greșeli și lacune în monument" (p. 604). Note judicioase, cu o bibliografie **adusă la zi și** numeroase diagrame, schițe, statistici demografice, tabele, hărți, crochiuri etc., fac ca textul pârvanian să fie confruntat mereu cu noile achiziții ale disciplinei, dîndu-ne posibilitatea să admirăm din nou gîndirea clară a autorului **Geticii**, puterea lui de sinteză, claritatea viziunii sale istorice. Fiindcă Vasile Pârvan a fost mai presus de toate istoric, unul din cei mai mari pe care i-a dat poporul român în epoca modernă. Restituind **Getica** într-o nouă ediție, generos asumată de Editura Meridiane, Radu Florescu omagiază un istoric eminent și oferă în același timp colegilor de breaslă șansa unei rodnice confruntări cu un text de o clasicitate evidentă. Sinteza pârvaniană reprezintă o vîrstă a disciplinei. În ce raport se află această disciplină față de momentul reprezentat de **Getica**? Este provocarea ce se degajă din noua ediție și ea invită desigur la un examen critic.

Al. ZUB

*) **Vasile Pârvan**, Getica : o protoistorie a Daciei, **ed. îngrijită, note, comentarii, și postfață de Radu Florescu, Ed. Meridiane, 1982, 605 p.**

viața noastră

● În ziua de 15 ianuarie 1983 a avut loc la Librăria „Casa cărții", sub genericul **permanența operei eminesciene**, una dintre manifestările omagiale dedicate lui Eminescu. Au vorbit Pavel Florea și Mihai Drăgan. Acesta din urmă s-a întîlnit, la 3 februarie, cu cercetători și oameni ai muncii de la I.I.T.P.I.C. cărora le-a vorbit despre **Eminescu în conștiința poporului**. ● În perioada 30 ianuarie — 27 februarie în întreaga țară s-a desfășurat cea de a XXIII-a ediție a tradiționalei manifestări „Luna cărții la sate", înscrisă în Festivalul național „Cîntarea României". Membrii Asociației scriitorilor din Iași au participat și ei la acțiuni de popularizare a cărții social-politice, în centrul cărora s-au aflat documente de partid și de stat, operele tovarășului Nicolae Ceaușescu, alte lucrări izvorîte din hotărîrile Conferinței naționale a partidului. De asemenea au avut loc lansări de cărți, dezbateri, simpozioane, întîlniri ale cititorilor cu scriitori și editori, recitaluri de poezie patriotică etc. ● Un grup de scriitori, redactori și bibliotecari au participat, la 6 februarie, în comuna Grozești la inaugurarea noului sediu al bibliotecii comunale. ● Tinerii din comuna Mogoșești — Iași s-au întîlnit cu redactorul Gh. Drăgan de la Editura „Junimea", care le-a prezentat volumul de versuri „Liniștea singurătății "de Emilian Marcu, prilej cu care autorul a citit versuri din creația sa. ● O atractivă șezătoare literară a organizat duminică, 6 februarie, și Teatrul de poezie și proză din Vlădeni, prilej cu care criticul literar Ioan Holban a vorbit despre „Literatura satului contemporan". ● La „Casa cărții" din Iași, la 11 februarie, a avut loc lansarea volumului „Nopțile fără Caterina" de Corneliu Fotea, apărut la Editura „Albatros". A prezentat volumul și pe autor criticul literar Al. Dobrescu. ● În ziua de 13 februarie Edgar Papu, Mircea Martin, Mihai Drăgan și Dan Mănucă s-au întîlnit la Institutul de lingvistică, istorie literară și folclor din Iași, cu autorii **Dicționarului literaturii române de la origini pînă în 1900** cu care prilej a avut loc un dialog pe probleme de critică și istorie literară. ● În ziua de 18 februarie, la galeriile de artă „Cupola" a avut loc vernisajul expoziției pictoru[illegible] Nicolae Ciochină. A vorbit Aurel Leon. ● La 20 februarie, în cadrul Expoziției permanente „M. Sadoveanu" de la Copou, a avut loc ședința a 9-a a cenaclului de proză „Mihail Sadoveanu". Au citit Dorin Spineanu și Vlad Scutelnicu. Ședința a fost condusă de Al. Dobrescu. ● Miercuri, 23 februarie, în sala studio a Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași, a avut loc cel de al doilea jurnal al artelor, organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă. Și-au dat concursul scriitorii Mircea Radu Iacoban, Ioanid Romanescu, Nicolae Turtureanu, Pavel Florea și Lucian Vasiliu. ● La 25 februarie a avut loc în sala „Victoria" din Iași vernisajul expoziției pictorului gălățean Mihai George Coron. A prezentat criticul de artă Aurel Leon. Același critic și scriitor **a prezentat și expoziția de** pic[illegible] a Gabrielei Brănișteanu, membră a cenaclului „G. Călinescu". ● La sfîrșitul lunii februarie au fost date publicității premiile A.T.M. pe 1982. Printre cei premiați se află și dramaturgul ieșean Ștefan Oprea, distins cu premiul pentru critică și teatrologie. ● La Liceul agroindustrial Miroslava a avut loc o reușită șezătoare literară în ziua de 25 februarie ; cadre didactice și elevi au participat la o interesantă dezbatere asupra problemelor școlare în revistele „Convorbiri literare" și „Cronica" la care au participat Aurel Leon, Corn[illegible] Sturzu și Ion Țăranu. Scriitorii au citit din creațiile lor. ● În comuna Țibănești a luat ființă, la 20 februarie, cenaclul literar „Dintre sute de catarge", alcătuit din elevi, cadre didactice, tineri muncitori și țărani cooperatori. Cu prilejul inaugurării cenaclului a fost organizată o reușită șezătoare literară în cadrul căreia au citit poeții ieșeni Emilian Marcu, Valeriu Stancu și Lucian Teodosiu. ● Duminică, 27 februarie, la Ruginoasa a avut loc, în cadrul unei ample șezători literare, închiderea ediției din acest an a „Lunii cărții la sate". Au participat scriitorii Andi Andrieș, Ion Chiriac, Liviu Leonte, Emilian Marcu. ● Luni, 28 februarie, la Galeriile de artă „Ștefan Dimitrescu" de la Școala interjudețeană de partid Iași, a avut loc vernisajul expoziției de pictură a artistei amatoare Marcela Negoescu. A prezentat prof. univ. dr. docent Const. Ciopraga.

Emilia CORNELIU

„dialog cu cititorii"

Viorel Panaitescu din Iași, cititor care are, din cîte ne putem da seama din scrisoarea sa, întinse lecturi și în afara domeniului literaturii, ne scrie : „Nu înțeleg de ce criticii găsesc atît de puține referințe în psihologie pentru comentariile lor. După ce a «împrumutat» atîtea modalități analitice din lingvistică și filosofie — structuralismul era la modă, nu-i așa ? — se pare că o parte a criticii «științifice», care nu mai poate fi acum doar filologică, a rămas într-o anume derută... metodologică. Psihologia oferă un teren de cercetare fundamental, foarte divers și, ceea ce mi se pare cel mai important, se ocupă de fenomene atît de apropiate de ceea ce cuprind operele literare și artistice în general. De altfel încercări de a introduce instrumentele acestei discipline în studiul literaturii s-au făcut, în timp — uneori însă într-o etapă în care cunoștințele în domeniu erau rudimentare și exclusiviste sau, mai încoace, exagerînd una sau alta din teoriile în circulație (freudismul, lacan-ismul etc.). N-am să confund psihologia cu psihiatria și psihanaliza dar se pot vedea foarte bine posibilele sugestii (în special în ceea ce privește domeniul actului creației) în cărțile atît de interesante scoase de renumitul profesor Petre Brânzei de la Iași : **Itinerar psihiatric** și, mai de curînd, **Psihiatrie** și **Viitorul psihiatriei**. Cred că ceea ce v-am scris nu e deloc deplasat. Nu e decît o sugestie sau, mai degrabă, o nelămurire pe care am vrut să v-o prezint."

Interesanta scrisoare aduce și alte argumente pe care nu le-am mai reprodus. Critica literară a folosit, evident, metodele care-i puteau pune în evidență intuițiile. În privința comentariilor foiletonistice nu prea văd cum ele ar putea fi psihanalitice (metodele „structuraliste" adoptate de unii comentatori ai cărților proaspăt apărute au arătat că un astfel de gen de critică nu prea suportă norme rigide). Rămîn, desigur, studiile ample, în care se pot dezvolta ipotezele cu întreg eșafodajul argumentației. Ar mai fi de depășit însă o problemă nu întru totul lipsită de importanță. Noi n-am prea văzut critici care să adopte, „la sugestie", o metodă sau alta. Fiecare alege ceea ce-i se potrivește și... ceea ce știe mai bine. În orice caz, reproducem opiniile dv. Cine știe ?

REDACTOR

calendar

50



nichita stănescu:

un zeu trist

Nichita este un zeu trist. Nichita este unul din atleții care și-au asumat mereu toată bucuria și durerea lumii. Gîndindu-mă la el, gîndindu-mă la mine, îmi revin, obsedant, versurile lui Dante : „in mezzo del camin'di nostra vita. . ."

Și mă gîndesc iarăși cît de trecătoare și, în același timp, cît de glorioasă poate fi viața unui poet. A unui poet **adevărat** pentru că de versificatori avem și vom avea parte în vecii vecilor. . .

Îmi aduc aminte că foarte tînăr fiind am luat împreună locul *doi* la un concurs de poezie.

Eram într-una din tribunele stadionului din Iași, printre urletele dezlănțuite, cînd cineva mi-a adus ziarul, în care se anunța rezultatele concursului. Uitîndu-mă la numele premianților, m-am întrebat : „cine o mai fi și acest Nichita Stănescu ? . . ."

Și iată că a fost ! Și iată că există ! Și iată că este unul din genialii creatori ai neamului nostru ! Și iată că mă bucur de gloria lui !

Îți sărut fruntea Nichita Stănescu, la anii noștri.

Corneliu STURZU

poemele „dezaripării"

Dreaptă recunoaștere — cucerită în timp — a ceea ce a fost și este poezia sa, Nichita Stănescu este cunoscut și citit astăzi nu numai între hotarele limbii române, ci și dincolo de ele, în lume. Elogiat, dar și contestat (e cea mai bună dovadă că receptarea e vie, că pe poet nu-l paște primejdia laudei moarte, indiferente), își urmează, descoperindu-și-l astfel, drumul **său** : ale cărui tot mai dure exigențe e „vina" lui, o știm cu toții, de a le fi radicalizat, de la o carte de poeme la alta, într-o „reașezare" fecundă a scrisului său, într-o dramatică neodihnă a insului, a „îngerului" și a dialogului lor liric.

Prilejul omagierii celor 50 de ani ai poetuliu ar îndemna la o amplă cuprindere retrospectivă. Mi se pare însă mai potrivită, acum și aici, o încercare de a „citi" dominantele poeziei lui Nichita Stănescu la „vîrsta" ei de azi : un „azi" care a început cu **Măreția frigului** (1972) și de care nici recentele **Noduri și semne** (1982) nu arată încă desprinderea spre altceva. E „bine" ? E „rău" că este așa ? A fost o vreme cînd „metaforfozele", înnoirile (de ton și de perspectivă, mai ales) se succedau spectaculos, probînd tocmai ele — paradoxal ? — o neîndoielnică unitate interioară, o individualitate creatoare în plină luare în posesie a claviaturii ei de „limbă poezească". Acum poetul pare să se fi oprit într-un „loc" și la un ceas anume al destinului său și al destinului poeziei sale : într-o revelatoare „stare de zbatere" a cărei necurmare e adîncire de sine, a **ființei** lui lirice și a **cuvîntului** său, aruncat sieși și lumii.

Încă din **Măreția frigului** se instăpînea un orizont sumbru, o viziune dureros-lucidă, care își refuză **orice** iluzie, a lucrurilor și a existenței : „Se-neacă pe apa solzoasă lumina", se petrece un universal **Menuet** al „copiilor" care „fac o reverență / și mor" (filmare accelerată a „duratei" omenești într-un mare „dans al morții"), cerul e luminat rece de „steaua" demistificatoare, de „reaua răsărire de rupere de os", „mor păsările-n zbor", în tot și în toate se arată „piatra", iar „șira cea rece de ciine, / urîtele labe și botul / lui Astăzi lătrîndu-l pe Mîine" sînt spuse de versul poetului urmărit de imaginea rezumativ alegorică a suferinței sale de **a fi** : „Prințul căzînd de pe cal / strivește-n cădere un înger / E sentimentul total / pentru care azi sînger". **Inevitabil** „accident" al trecerii, căderea de pe cal a „prințului" nu lasă neatins „îngerul" poeziei și face cîntec din chiar „strivirea" lui : amară, crîncenă elegie.

Distanțarea, înstrăinarea de grația zborului înalt de altădată sînt asumate, cu un accent de oboseală în nostalgie : „N-am mai zburat în aerul vostru / nu, eu nu am mai zburat, — / în urechea păsării de multă, multă vreme / n-am mai cîntat". **(Raportul către păsări)**. „Mă las să fiu un fost om", scrie poetul. Acesta e sentimentul „frigului" existențial, al trăirii în durata precară a omenescului, cu percepția acută, neîndulcită de nimic, a precarității ei. Se caută o vindecare de „steaua cea gri" și rare „rugăciuni" mai năzuiesc la miracolul unei noi prospețimi („și spală-mi ochiul", „și spală-mi inima"), la o reîntoarcere „cu fața / spre invizibilul răsărit din lucruri", dar ceea ce **este** e apăsarea timpului și îndurerarea de un „urît" fără leac : „Iartă-mă și ajută-mă / și ridică de pe mine / trupul cel nou care-mi apasă / și-mi strivește trupul cel vechi / / Iartă-mă și ajută-mă / și ridică de pe mine / îngerul negru / care mi-a îndurerat caracterul" **(Rugăciunea)**. Pe nevăzuta și pretutindeni insinuata dimensiune a timpului se produce, din perspectiva omului, inevitabilă, **Rărirea lucrurilor**, a lucrurilor care îi scapă, retrăgîndu-se în „departe"-le cosmic. În rezumat, vietuirea e pierdere, destrămare în „vîntul", în „taifunul", în „aerul turbat și în strigare" care smulg și risipesc în rafale dușmănoase „cortul pielii noastre", „zidul cel umed de carne" și, la sfîrșit, „oasele de os cele albe", lăsînd în lume, pe „zăpada cea albă" și „scînteietoare", doar o **urmă**, „aidoma copitei unui animal sideral" **(Ce alb, ce negru de alb !)**. Simplă și dură e **Lecția de zbor** „predată" cititorului **(mon semblable, mon frère)** ; două feluri de „zbor", aproape confundate, „Apoi zice : / Zbor / Și acesta e zborul" și, îndată, prea repede, „apoi îți spui în sinea ta : / acum voi zbura / de la naștere spre moarte". De la ceea ce doar „zici" la ceea ce „îți spui în sinea ta" e pasul scurt dintre încă — iluzia înălțării la deja — resemnarea căderii în moarte, care se visează însă, și ea, „zbor".

Poetul este dealtfel un „rău visător", el are (metaforice) „vise rele", mai ales imaginea obsesivă, dilatată uriaș, neliniștitor, a **stării de zbatere** : „decapitat" parcă de „un tăiș superior", trupul „nu poate să moară deși nu mai știe / ceea ce pentru el, odinioară a fost viața. / Contemplă ochiul de sus / trupul de jos și în zbatere / Din văgăuna gîtului țîșnește / un stol de păsări ciripitoare și verzi / (. . .) mina își înfige ghearele în miraj / Ochiul suspendat privește / deznădejduita zbatere". Viziunea amintește acum de teoriile interioare ale **Angst**-ului expresionist și de oniricul suprarealiștilor. Blaga „visa", în **Lauda somnului**, destrămări de paradisuri, proliferarea semnelor unei „vini" obscure, lărgirea gesturilor-„tăgăduiri". Nichita Stănescu se întoarce dintre nălucirile „cîrdului de păsări roșii / care urlînd, croncănind, chihotind / din gîtul retezat — se ridică la cer" către aspirația simplu omenească la „bunătatea liniștii" : „Dă-mi liniștea, catedrală frumoasă, / și altfel de moarte" **(Despre starea de zbatere)**. Acesta este, de fapt, miezul poeziei pe care o scrie autorul nostru, în general, de la **Măreția frigului** încoace, și în **Epica magna** (1978) : cu **Finish, Cina generală, Strigăt de ferire, Noaptea metalelor, La Nord de Nord, A muri în zbor** și atîtea altele, lieduri ale pierderii, poeme „didactice", suprema „colindă a colindelor", „învățături" către fiu, toate pătrunse de înfiorarea **omului concret** de „clipa cea repede", în a sa totuși „lungă și sîngeroasă poveste". Nu, nu e nici o contradicție aici **(tensiune, da este)**: „clipa" dată insului (măsurată la proporțiile marelui timp, al universului) **devine** pentru el, **trăită**, această „lungă și sîngeroasă poveste". Pe care poetul continuă să ne-o spună și în **Operele imperfecte**, din 1979 : cu **Liniștea de după mit, Fără de metamorfoză, Basm, Lumina nervoasă, Triumful, Stress** și cîte altele. Chiar și numai titlurile dau o idee despre viziunea, tonul și motivele dominante ale „vîrstei" interioare din toate aceste autoportrete lirice. Poetul face poezie din materia totuși ingrată a „stării medii", a „stării pe loc", a „dezîngeririi" și a „dezaripării". Nu frumusețea o caută poemele lui de acum, ci un adevăr total al „stării" de **a fi** : cu dezolările și pusiirile ei, cu sila de ceea ce începe a-l ucide pe omul „greoi" cu mult înainte de moartea biologică, cu multă piatră" și cu mult „frig", cu munți care „schioapătă" și cu „lapte murdar" și cu ochiul care privește **prin** lucrurile lumii „ca prin sticlă"... O poezie care nu vrea să placă, nu ține să încînte (să în-cînte) pe nimeni. Nu spun că nu ni se face adesea dor, citind-o, de momentele de „viață iluminată" de odinioară, de **Elegiile** esențiale și puternice, de „jocul" de dinaintea intrării în teritoriile „frigurosului frig". Dar prețuiesc mult decizia poetului de a lăsa să vorbească neprefăcut și neînfrumusețat o poezie de dezgolire directă a nervului liric, adesea brutală, șocantă, uneori cu redundanțe evitabile (păcat asumat, cred, programatic), pornită să lupte cu toate iluziile : cu cele ale „vederii" lumii de către om și, deopotrivă, cu cele ale „ideii" de poezie-cînt, de poezie-„ritual" exorcistic. Gust lirismul acesta nobil și aspru (dar deloc de o asperitate trucată ori cabotină), în care chiar și reluările mai obosite ale unor teme și accente proprii poetului au o funcție în configurația și atmosfera „romanelor" (unor sentimente) și ale „epopeilor" **(epicae magnae)** unui dramatic **Dasein**. Ceea ce ne cere poetul este să ne schimbăm poate însăși ideea despre „poezie", în orice caz s-o **lărgim** spre o expresie a destinului esențial (pleonasm, aici, necesar), care nu se mai teme că nu va plăcea. Nichita Stănescu și-a cîștigat, prin tot ce a scris, **dreptul la** (acest) **timp** al operei sale poetice, la ceasul căruia „cîntecul" are răsuciri dureroase și scrîșniri uneori, miturile sînt răsturnate, „cuburile" sînt, și ele, ciobite și prin ce rămîne trece poetul cu „un șoim sugrumat", ținîndu-l strîns „în mîna dreaptă, în pumnul lui drept". Poezia nu e mai rară în ultimele patru volume decît în celelalte (exceptînd **11 elegii)**, dar ea are o altă **calitate,** un alt „program" ca lăuntrică „idee" directoare și, desigur, un alt ton, o altă dicțiune, altfel de exigențe cărora vrea să le răspundă. Ce se va alege, ce se va cerne în timp din „romanele" și „epopeile", din „operele **imperfecte**", din „nodurile și semnele" de acum se va lămuri (se va confirma ca **lamură)** într-o înțelegere **viitoare** a „legii" la care trimit **toate** „treptele" drumului urmat, căutat de poet. Pînă atunci, sînt în cărțile scrise între obsesia „tunelului oranj" și vizitele „daimonului" poeziei destule poeme care, pătrunzînd adînc în tensiunile condiției omului, ating sufletul nostru și ne dau certitudinea că vor dăinui : că vor interesa întotdeauna, că în ele este accentul Poezie.

Iată un **Semn** (19) : „Murise îngerul / dar nu l-am putut ține în brațe, / se făcuse de apă și mi-a curs printre degete, / mi-a umezit genunchiul / și mi-a spălat picioarele / cele cu care alerg, / cu felul lui de-a se duce / și de a mă lăsa singur / și în veșnică alergare". Lied care sublimează tristețea „alergării" fără de „înger", dar reușește să nu-i facă astfel mai puțin acută dezolarea fără leac. Și în preajmă-„iepurii oranj" ai „tunelului oranj" (locul simbolic al unei existențe „ca și cum aș fi într-un iepure") și viziunile („visul rău") mergerii „pe muchia cuțitului lucios, / cu tălpile goale" pînă la despicarea în două a ființei și înroșirea de sînge a mării „liniștite", „calme" și „lucioase" și ea, tot atît de impasibilă la ce SE ÎNTÎMPLĂ ca și „ninsoarea" căzînd „rar", alb-funerară, într-un **Decor** bacovian **(Nod 30)**. „Ceața" compactă, suferința de stagnare a „omului înghețat" sînt mereu prezente, însă „doar-versul" pe care i-l lasă „daimonul" său găsește ecou în noi și cînd sună dur **(Ars poetica** sau **Nod 31,** de pildă, „definiție" oatetic-sarcastică a „luminii" văzute"), și în multe, dacă nu în toate „episoadele" scenariului de fapte și „meditație" din **Noduri și semne** (un nou „roman" al **aceluiași** „sentiment", de „frig" lăsat peste lume, cu destule încordări, scrîșniri, surprinzătoare „schimbări la față" — pe o aceeași pagină chiar), și cînd se înalță — rar, dar cu atît mai memorabil —, după atîtea crispări și violențe făcute cuvîntului, metaforei, fluenței și „structurii" poemelor, pînă la purul cîntec elegiac (ca în **Nod 32)** : „Mai stau o înserare / ca să văd, / umbră din umbră cum se lasă (. . .) și sfîrșind cu ochii prinși de „lumina stelelor" care răsar „pe o cu totul altă înserare".

Poetul stăpînește cuvintele, punîndu-le să muște, să sîngereze, să „cînte" dureros sau să cînte înalt și scoțînd astfel din povestea omului care își trăiește (și gîndește) **radical** omenescul, din **Pierderea a tot ce se poate pierde,** caratele prețioase ale poeziei, adesea. Să-i mulțumim lui Nichita Stănescu pentru acest dar greu de estimat și, sărbătorindu-i nu anii, ci rodul lor, merită să învățăm a asculta rostirea puternică a „dezaripării" fecunde, cu accentul ei aparte.

Nicolae CREȚU

didactica magna

● — „Rolul artei nu este în primul rînd acela de a exprima idei, ci acela de a exprima tensiunea ideilor".

● — „Una din pricinile pentru care se scrie poezie este și aceea de a comunica esențial uman, pentru că poezia este tot ceea ce desparte pe om de orice altceva. Ea este diferența specifică, definitorie, între genul minim și genul proxim".

● „Poezia nu este numai artă ; ea este însăși viața, însuși sufletul vieții. Ea se exprimă în primul rînd prin artă, dar nu numai prin artă. Înțelegerea poeziei ca artă sărăcește noțiunea de poezie. Ea nu este un mod de existență, cum se susține, ci o componentă fundamentală a existenței".

● „Poeții adevărați, nu sînt scriitori, ei sînt și scriitori".

● „Nu putem trăi fără poezie și cultura națională a popoarelor afirmă acest fapt cu necesitate, reprezentîndu-și în ultimă instanță specificitatea și mesajul planetar".

● „Frumusețea este că frumusețea naturii lumii se exprimă nu prin sine, ci prin poezia existentă în om și exprimată de poet".

● „Cuvintele cresc, descresc și mor. Locuiesc pe insule și munți, pe șesuri ,călătoresc pe ape. Există o civilizație a cuvintelor așa cum există o civilizație a materiei organizată în cristale".

● „Am putea spune, fără să aproximăm prea mult, că limbajul, cuvintele sînt umbra mărită a materiei în conștiință. Ne vine să dăm crezare acelei vechi superstiții copilărești că tot ceea ce imaginăm există undeva".

● „În exercitarea poeziei e ceva care se poate învăța și ceva care nu se poate învăța. Aripa o ai sau nu o ai. Poți să zbori sau să nu zbori cu ea. Depinde de aer, de înălțime, de alizeu sau de crivăț. Rare, păsările zburînd pe ploaie și încă și mai rare cele care zboară noaptea. Aripa este forma naturală a roții".

(din vol. Respirări, Editura Sport-Turism, 1982)

în actualitate

Noua carte *) a lui Mircea Iorgulescu adună cronicile și articolele publicate, în ultima vreme, mai ales în „România literară" și „România liberă" ; precizarea nu e lipsită de importanță : Mircea Iorgulescu nu face numai critică literară, ci și „publicistică", profitînd de spațiul pe care i-l pune la dispoziție cotidianul bucureștean care, deși nu are (din păcate) o pagină „culturală" propriu-zisă, apelează constant la colaborarea unor cunoscuți scriitori. Autorul socotește, dealtfel, că literatura română are o strălucită tradiție gazetărească (Eminescu, Caragiale, Arghezi, C. Călinescu etc.), emițînd însă unele (justificate) obiecții asupra modului cum se manifestă în publicistică scriitorii contemporani : „Judecînd formal, și publicistica de astăzi a scriitorilor este, într-adevăr, diversificată tematic : dar mai mult ca efect al ingeniozității decît ca efect al adecvării la realitate. Se preferă, de regulă, temele generale, iar ca atitudine meditația și lirismul ; se scriu mai ales articole „eseistice" sau „poetice", oricînd valabile, de o uniformitate pe care n-o înving nici măcar cele mai notabile performanțe stilistice. Lipsește adesea, prea adesea, din publicistica scriitorilor implicarea în concret ; în concretul unui eveniment, al unei situații, al unui fapt ; lipsesc întrebările, atitudinile, semnalările ; lipsește, pe scurt, **participarea**". Voi adăuga că lipsește (întreprindere care depășește deocamdată posibilitățile atît ale lui Mircea Iorgulescu cît și ale noastre) și o analiză lucidă, aprofundată a acestei stări de fapt. Rămînînd (prin forța lucrurilor) în domeniul limitat al jurnalisticii literare, să observăm că Mircea Iorgulescu este dintre aceia care au intervenit (și intervin) într-o serie de discuții „delicate", dobîndindu-si o solidă reputație de polemist redutabil. Am regăsit în volum cîteva din textele pe care le-am citit cu interes, în momentul respectiv, în reviste. Ele ocupă însă, în **Ceara și sigiliul**, un spațiu redus, deoarece cele mai multe articole se opresc asupra unor valori clasice (Eminescu, Goga, Bacovia, Iorga, Călinescu) sau contemporane (Jebeleanu, Preda, Dinescu, Țoiu etc.) care întrunesc aprecierii total favorabile ale comentatorului. Primele două secțiuni ale cărții — „Ceara și sigiliul" și „Vocile istoriei literare" — au oarecum o structură de „colaj", prin înșiruirea, aparent capricioasă, de articole ocazionale, comentarii, însemnări, note etc. a căror caracteristică e voința de a înscrie în actualitate problematica respectivă. Am reținut cu deosebire luările de poziție ale autorului în ce privește atitudinea față de moștenirea culturală („A omagia strict protocolar înseamnă de fapt a nu participa ; birocratismul este totdeauna ritualic"), „chestiunea țărănească" în literatură, funcționarea mecanismului cenzurii în prima jumătate a secolului al XIX-lea („Spaima de cuvinte este tipică puterii absolutiste : pretutindeni sînt văzute subînțelesuri, dedesubturi, aluzii. Pntru cenzură, orice text are un subtext, orice cuvînt este suspect, orice autor este un culpabil. Exemplarul de probă al primului număr din **Propășirea**, păstrat la Biblioteca Academiei, demonstrează limpede absurditatea paradoxală a acestei atitudini. S-a interzis titlul inițial al revistei, a fost scos un articol al lui Ion Ghica despre **Unirea vămilor între Moldova și Valahia**, din lista colaboratorilor s-a eliminat numele lui Bălcescu, editorialul-program a fost schilodit cu de-amănuntul. Printre altele, a fost suprimată chiar prima propoziție, în care se aducea un elogiu tipăriturilor (...), deși, la urma urmelor, tocmai existența lor făcea posibilă existența cenzurii !") ; oportune, scrise cu evidentă „participare", sînt și însemnările despre „Echinox"-ul clujean și despre ecranizarea caragialiană datorată lui Pintilie. Cealaltă jumătate a volumului conține cronici la cărți apărute în ultimii ani ; împărtășesc, în cea mai mare parte, judecățile de valoare emise de critic (deși, spre exemplu, nu cred că **La Lilieci** ar fi „o operă de prim rang a literaturii române de azi") care se ocupă, în general, de cărți bune sau foarte bune. Ies însă în evidență, prin minuția analizei sau (și) prin claritatea „execuției" cronicile la Al. Piru (**Istoria literaturii române...**), Ioan Alexandru (**Imnele...**) și Eugen Barbu (**Săptămîna nebunilor**) ; ultima dintre ele e de o acribie și o rigoare ce ne amintesc de modalitatea comentariilor lui Șerban Cioculescu.

Cîteva cuvinte despre stilul acestei critici care se hrănește cu precădere din actualitatea literară imediată și care, înainte de a intra între copertile unei cărți, trece în chip obligatoriu prin pagina de revistă sau ziar. Mircea Iorgulescu are darul formulării precise și tăioase, și face parte din acei critici care, ca să zicem așa, nu se „încurcă" în vorbe. Eficient, exact, la obiect, autorul reține notele esențiale ale unei cărți și nu prelungește analiza decît atunci cînd consideră că ceva nu e în regulă ; excelează în detectarea sonurilor false, clișeelor, erorilor și enormităților de tot soiul, pe care le înregistrează pe un ton rece și calm. Cînd scrie despre cărțile care îi plac, e „larg" în aprecieri și chiar dispus să le treacă cu vederea unele slăbiciuni. Prin excelență sobră, critica lui Mircea Iorgulescu surprinde (în chip toarte plăcut, de altfel) atunci cînd adoptă o ținută mai dezinvoltă, ca în spiritualele pagini în care se comentează relațiile dintre Eminescu și Vlahuță. Reproduc doar pasajul în care criticul încearcă, ironic, să explice reacția lui Vlahuță la o afirmație fulgurantă a idolului său : «Degeaba, ne trebuie un poet care s-o ia peste cîmpi, nebunește... ne trebuie ceva nou, cu totul nou... un nebun, dar un nebun de geniu, care să-și croiască o formă a lui ș-un drum neîncercat de nimeni...» Vlahuță nu pricepe nimic : îl privește „lung, nedumerit", așteptînd impacient să vadă „cu ce se leagă asta". Fraza lui Eminescu era abruptă, semn de adîncă, intensă preocupare, de obsesie. Evident, pentru Vlahuță ca nu se „lega" cu nimic : drept care sugerează, relatînd încă o întîmplare din aceeași seară, deplin firească de altfel (Eminescu își uitase la el o floare, o garoafă [illegible] și se întorsese din drum, deși ploua torențial, să și-o ia), că poetul... începuse să-și piardă mințile. „Pentru prima oară poetul îmi da de gîndit" — conchide Vlahuță, cu o liniște teribilă în aparenta ei compasivă cumsecădenie. Eminescu dîndu-i „de gîndit" lui Vlahuță ! E chiar înveselitor, aproape că sînt tentat să exclam ca țăranul lui Marin Preda la grădina zoologică după ce se uitase înmărmurit o zi întreagă la o girafă : „Asta e ceva care nu există !" Cum să-i dea Eminescu „de gîndit" lui Vlahuță ? ! Bietul Vlahuță..."

Publicisticii scriitorilor îi este consacrată aproape întreaga carte a lui Constantin Coroiu **, animator al emisiunii literare de la Radio Iași, autor a două culegeri de interviuri și care s-a manifestat în gazetărie mai ales în paginile „Convorbirilor literare" și ale „României libere". Pentru autorul **Tinereții lui Gutenberg**, vocația publicistică a scriitorului român este irepresibilă : „În cultura noastră aproape toți marii și micii scriitori au fost, cum se știe, și gazetari". Spre deosebire de Mircea Iorgulescu, Constantin Coroiu are o părere mult mai bună despre publicistica scriitorilor contemporani pe care o citește cu atenție și pasiune. Poetul **Imnelor** ar fi unul din numeroaselor exemple ce se pot da : „Ioan Alexandru, relatîndu-mi într-un interviu întîlnirea sa cu Blaga pe cînd era elev, îmi spunea că marele om **i-a sfătuit**, între altele, pe tinerii veniți la el acasă în acel moment, să nu se lase furați de fluxul publicisticii și să se retragă în bibliotecă, în cultură. Spre cîștigul publicisticii noastre de azi, Ioan Alexandru s-a adîncit și în cultură, dar nu a părăsit nici o clipă arena publicistică, îmbogățind-o cu talentul său". Personal, cred că Ioan Alexandru ar fi făcut bine dacă ar fi ascultat pînă la capăt sfatul lui Blaga ; nu vreau însă să insist, căci știu că articolele poetului își au publicul lor credincios. Constantin Coroiu consideră că, în ceea ce privește relația dintre literatură și publicistică, lecția marilor înaintași — Eminescu, Caragiale, Blaga, G. Călinescu — este exemplară. Un studiu mai amplu e dedicat experienței ieșene a „Jurnalului literar" ; episod important în cariera lui G. Călinescu, revista avea totuși, s-o recunoaștem, un anume caracter artizanal, apărînd în condiții modeste, iar existența i-a fost (din cauze obiective, firește) prea scurtă pentru a fi cu adevărat concludentă. Nu e mai puțin adevărat că „Jurnalul literar" poartă, așa cum insistent subliniază Constantin Coroiu, amprenta personalității călinesciene (alți colaboratori realmente importanți nici nu prea erau) și că formula de gazetă pe care o propunea era într-adevăr una modernă. Marin Preda, căruia îi consacră trei articole, îi apare autorului drept un scriitor care își „construiește" în egală măsură viața și opera. Dintre contemporani, pagini de admirație și de adeziune fără rezerve sînt dedicate lui F. Brunea-Fox, N. Carandino, L. Kalustian, Gr. C. Moisil, Dumitru Popescu, Octavian Paler. Semnificativă pentru posibilele „afinități elective" și pentru starea de spirit a autorului este o mărturisire ca aceasta, selectată printre altele, de aceeași nedezmințită sinceritate : „Încă student, le (articolele lui Dumitru Popescu, n.n.) citeam cu încordare în **Scînteia**, impresionat de combativitatea, de incisivitatea critică, de stilul și de tonul lor incitant nu numai la meditație, dar și la faptă, de flacăra verbului lor". În fine, secțiunea finală a volumului face „Elogiul criticii", Constantin Coroiu atestînd o bună orientare în domeniu, „mizînd" pe critici de reală înzestrare și reamintind, oportun, o serie de principii de o incontestabilă validitate („pledoarie pentru luciditate", necesitatea confruntărilor de idei, autoritatea criticii etc.). Ipostaza superioară și, totodată, idealul publicisticii este eseul, și în special eseul social-politic („a scrie eseu social-politic nu e la îndemîna oricui"). Investind o inflexibilă seriozitate în tot ce scrie, Constantin Coroiu practică o publicistică generoasă și entuziastă, dovedind un adevărat cult pentru cuvîntul tipărit.

Al. CĂLINESCU

* **Mircea Iorgulescu : Ceara și sigiliul, editura Cartea Românească, 1982.**

** **Constantin Coroiu : Tinerețea lui Gutenberg, editura Eminescu, 1982.**

nichita stănescu poet național

Volumul **11 Elegii** este considerat și astăzi punctul de apogeu în poezia lui Nichita Stănescu. După **Oul și sfera, Necuvintele, În dulcele stil clasic** au urmat **Belgradul în cinci prieteni** și **Măreția frigului, Epica Magna** și **Operele imperfecte**, socotite, eufemistic, răsfățuri. **„Măreția frigului,** (nota) Eugen Simion, are toate atributele unei poezii (ar zice G. Călinescu) superior minore : rafinament formal (prin sfidarea prozodiei tradiționale), reluarea vechilor motive în mici piese imperfecte, și asta din voința poetului care face din imperfecțiunea stilului un stil". Optica s-a generalizat și nu în spiritul de cordială înțelegere a destinului poeziei și a poetului și nici o explicitare a aventurii în limbaj și prin limbaj, așa cum o făcea, în 1978, Eugen Simion.

Pentru a satisface gustul contemporanilor, poetul ar trebui să moară de tînăr, căci altfel gloria numelui său fie se stinge în monotonia propriului limbaj, fie se risipește în căutări sterile, spre-a mulțumi apetitul de nou. Prozatorului i se oferă șansa de a-și găsi odată pentru totdeauna **limbajul**. Dar ce înseamnă, în proză, limbaj ? Limbaj este și modul de a compune personajele, de a compune cartea. Un prozator se poate repeta, în baza unei calități de ordin secund : inventivitatea. Nu are decît datoria ca-n locul unor marionete să aducă altele, în locul unui scenariu, o poveste nouă. Uităm că, de fapt, singura lui întîlnire cu arta s-a produs la întîiul roman. Numai acolo s-a exprimat artistul din el ; ce a urmat e o biată rutină. Mi se pare că înțelegem greșit sensul artei și mai ales al artei realiste : un prozator realist al zilelor noastre dacă se păstrează în regulile romanului de-acum un veac, un simplu copist și nu al vieții, ci al literaturii. În artele plastice lucrurile sînt cu mult mai simple. Poți întîlni în marile muzee zeci de copiști, imitatori desăvîrșiți ai marilor meșteri. Ei pot executa întocmai „copii" după tablouri celebre, pot chiar lucra noi „compoziții" în „maniera"... Zadarnic, numele lor nu va fi scris niciodată alături. Performanța la care pot rîvni e ca una din „copii", ori un „tablou necunoscut" să înșele vigilența experților și să fie cumpărat drept un original la una din marile licitații.

Nichita Stănescu se întoarce, ca orice mare poet, la cîteva teme lirice. El nu se poate „inventa", nu-și poate născoci un alt suflet liric, pentru a da satisfacție modelor timpului. Operele lui sînt cu adevărat „imperfecte" (nu e și titlul unui volum al său ?), „neterminate" și nu au cum fi altfel. Ruptura pe care o provoacă poezia modernă înlăuntrul limbajului liric, și pe care Nichita Stănescu o duce la ultimele consecințe, constă în fond, în renunțarea la narativitate. Nu se mai povestesc, desigur, în limita poeticului, emoții, sentimente, stări și acțiuni, ci sînt fragmente dintr-un fluviu liric. Parodierea narativității o face cu humor Strauss în **Perpetuum mobile.** Tema și variațiunile se înlănțuie la nesfîrșit, după cum pot fi oprite oriunde. Foarte recent, în concertul tradițional dat în dimineața primei zile a anului, dirijorul Operei din Viena a tradus în cuvinte limbajul muzical din **Perpetuum mobile** : și așa mai departe, și așa mai departe, în vreme ce orchestra îngîna, tot mai stins, linia melodică. Nichita Stănescu are conștiința acestui aleatorism ce definește structurile narative tradiționale, ilustrînd, cum nu se poate mai bine, celebra cugetare a lui Malraux : „Leonardo da Vinci și Michelangelo, aceste două genii ale neterminatului... Ca și cum singur neterminatul ar putea exprima infinitul".

Volumul **Noduri și semne** are, fără discuție, mai multe bruioane, ca mai toate cărțile lui Nichita Stănescu, la fel ca toate cărțile poeților (**Nod 3, Semn 1, Nod 5, Semn 3, Semn 6, Nod 15, Semn 21, Semn 23, Nod 26,** două din poeziile incluse sub genericul **Prin tunelul oranj** — cele de la paginile 31 și 55 — și chiar poezia așezată simetric, la finele volumului, **Tonul,** în care poetul, ca răspuns la întîia piesă a cărții, **Căutarea tonului**, nu-și găsește, tocmai aici !, **tonul**). Nedumerește și această conceptualizare și esențializare programatică, pentru că **nodurile** nu diferă de **semne,** iar **Prin tunelul oranj** (ce urît e ultimul cuvînt !) comunică la fel de bine cu viziunea sufletului și trupului în chip de tunel, spațiu de locuit pentru un suflet și pentru un trup, din **noduri** și din **semne**. Abstractizarea mi se pare cochetă. Ea poate fi privită convențional, reper pentru aducere aminte. Volumul are însă poeme tot atît de dense, tot atît de surprinzătoare sub aspectul limbajului poetic, al gîndirii poetice, ca și **11 Elegii**, reprezentînd un fragment din fluviul liric Nichita Stănescu.

Poetul scrie, pe urmele lui Eminescu și Arghezi, o mare poezie a **nesațului,** aspirație de nedefinit, asimilată la Eminescu cu „dorul de moarte", la Arghezi cu „dorul de Dumnezeu". La Nichita Stănescu e vorba, aș zice, de dorul de „sine". Ce este **sinele** acesta e mai greu de spus, , după cum și **nesațiul** este un sentiment fără vreo altă consecință decît aceea lirică. Să începem cu această formidabilă afirmație sub semnul întrebării. **Căutarea tonului** :

„Înger ? / Înger... / Nu, nu e bine ! / Va să zică, de la început ! / Înger ? / Nu, nu e bine înger ! / Va să zică, adică nu culoare / nu auz, nu miros, nu. / Nu, nu sînt bune ! / Înger ? / Nu, nu e bine înger ! / Să luăm trei nume frumoase. / Trei nume frumoase și atît. / Va să zică trei. / Bineînțeles Voichița / După Voichița ce merge ? / Înger ? / Nu, nu e bine înger. / Raluca merge după Voichița / Va să zică mai întîi Voichița / după Voichița, Raluca, / și după aceea înger. / Înger ? / Nu, nu e bine înger. / Altceva, alt nume ! / Doamne, ce merge după Voichița și Raluca ? / A. Andra, / B, Beatrice, / C, of, Doamne, / Nu, nu merge ! / Ba da, am găsit ! / Chira. / Și dacă am găsit Voichița, Raluca, Chira / după aceea bineînțeles înger ! / Nu se lovește. / Altceva, altceva, altceva, altceva... / De fapt nici să te naști nu e ceva nou / și nici să mori nu e ceva nou / Nu, nu e bine. / A scris-o înainte Serghei Esenin... / Altceva, altceva, altceva... / Nu credeam să-nvăț a muri vreodată. / Nu, nu, nu e bine ! / E exclamarea lui Mihai Eminescu. / Nu, nu... / A fi sau a nu fi / aceasta-i întrebarea ! / Absolut bineînțeles că aceasta e întrebarea. / Mă și mir că a mai fost pusă. / Cred că am găsit ceva, însă. / Tristețea mea aude nenăscuții cîini / pe nenăscuții oameni cum îi latră. / Nu, nu e bun. / E vechi, e vechi... / Deci înger... / Nu, nu e bun înger ! / Deci înger ? / Nu, nu, nu e bun... / Deci înger ? / Nu. / Deci înger ?"

Cogito-ul poeziei lui Nichita Stănescu are în centru ființa poetului în limbaj. El nu-și pune problema limbajului în termenii crizei, nu se gîndește la dramele comunicării, ci se trăiește în limbaj, ființă destinată să viețuiască între abstracțiuni. Visceralul ca și realul, nu definesc contrarii ale existenței practice. Sînt spații poetice, în care genunchiul este cuvîntul **genunchi,** glezna este cuvîntul **gleznă,** Daimonul este cuvîntul **Daimon.** Poetul trăiește cuvinte : „Am gîndit un mod atît de dulce / de a se izbi două cuvinte / de parcă iarba verde ar înflori / iar florile s-ar ierbi" **(Nod 33).** Un inventar al numelor și verbelor inventate de Nichita Stănescu ar putea demonstra că, într-adevăr, la el cuvintele se ciocnesc unele de altele după legi tot atît de simple, de gravitație, aidoma acelora care atrag meteoriții între ei, transformîndu-i în pulbere cosmică. În această poezie aproape totul este posibil, dacă se supune legilor de gravitație ce guvernează lumea cuvîntului. Cuvintele nu se caută unul pe altul, ci se atrag. Imaginile poeziei nu se vizualizează : totul e metaforizat, e **viziune**, imagine poetică ce nu se poate **privi,** ci numai **gîndi** în limbaj : „Cînd m-am trezit din somn, / cu dalta îmi cioplea genunchiul / o durere rotunjită, sferică și foarte mare. / O altă daltă îmi ciopleа / tot începutul / ca pe o umbră mult mai mare. / Ce faceți voi cu mine cioplitori ? / eu am răcnit în sîngerare. / Facem sicriu din sicomori / și-adulmecare, / sicriu te facem pentru ce iubești / și pune-l-vom pe roți / pe care l-am sculptat din patru hoți, / cu spițe de tîlhari la drumul mare / ca să te duci spre neînduplecare" **(Nod 25).**

Citez pentru deplina convingere a cititorului poezia **Semn 18,** excepțională exprimare a neputinței de a fugi din sine și trimit spre lectură la **Nod 2, Semn 4, Semn 5, Nod 9, Nod 12, Prin tunelul oranj** (p. 63), **Nod 19, Semn 14, Nod 29 :** „M-am cățărat prin propria mea gleznă / prin tunel în sus, prin genunchi, / prin inimă și pînă sus, sub sprîncene, / și-am fugit prin ochi / gol-goluț, fără să mai țin seama de aceasta,/ dar el a-ntins mîna după mine, / m-a vîrît prin holbata pupilă, / prin coroana irisului albastru, / m-a izbit pînă la nefiire cu inima, / m-a dat de piatra genunchiului cu durere, / și m-a azvîrlit în glezne. / — Să alergăm acum, căci a venit timpul, mi-a zis, / să alergăm iute, mi-a zis, / avem de spus ceva, cuiva, cu grăbire, mi-a zis ! / Și el a început să alerge".

În versurile lui Nichita Stănescu totul se referă la poezie, de parcă poezia ar fi destin al cuvintelor, în sensul în care la Radu Petrescu scriitorul este destin al personajelor sale.

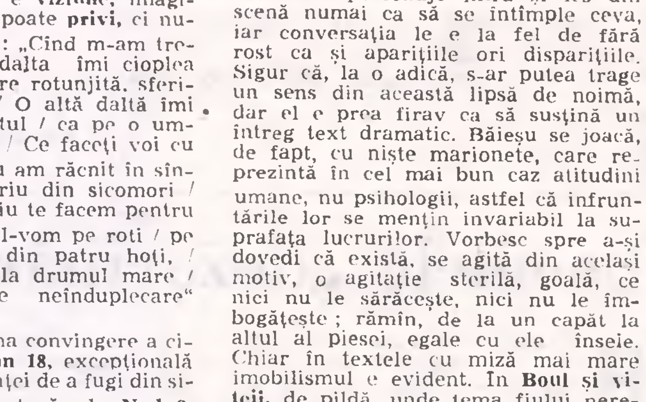
Val CONDURACHE

*Nichita Stănescu : **„Noduri și semne"**, Editura Cartea Românească, 1982.

cronica literară

de-ale teatrului

Boul și viței de Ion Băieșu a apărut în seria de teatru de la Cartea Românească. „În acest volum am cuprins zece dintre comediile mele. Poate nici cele mai bune, dar nici cele mai rele" — ne previne, de pe coperta a patra, autorul. Și are, cel puțin pe jumătate, dreptate : piesele nu se ridică la nivelul **Iertării** și **Chițimiei.** Cum rămîne, atunci, cu cealaltă jumătate? Să vedem. În **Prima zi de căsnicie**, personajul principal, Scriitorul, om la 50 de ani, vine acasă cu proaspăta și mult mai tînăra-i soție. Vrea să sărbătorească evenimentul, dar sticla de șampanie nu se lasă desfundată, drept care cere ajutorul specialiștilor de la restaurantul din apropiere, nici aceia tocmai norocoși. Pînă aici nimic deosebit. Liniștea abia înfiripatului cuplu e, însă, sistematic tulburată cînd de vecini și vagi rubedenii, solicitînd o mînă de ajutor pe care popularul locatar nu o poate refuza, cînd de reprezentanții unor profesiuni dintre cele mai onorabile, Adasistul, Pronosportistul, Pompierul, care pretind reparații pentru trimiterile — zic ei — nu tocmai măgulitoare din piesele maestrului. Pompierul cel puțin o face în plin incendiu (căci ia foc blocul), nepăsător la panica tinerei familii, repede destrămată prin fuga soției, și, dispus să-și exercite voluntara meserie — în treacăt fie spus, flăcările din pricina cărora mireasa își abandonează căminul sînt destul de anemice — numai după ce-i smulge dramaturgului scuzele de rigoare și promisiunea viitoarei îndreptări. În final, pe cînd eroul—scriitor zace prostit într-un fotoliu, apare chelnerul care, într-un acces de entuziasm alcoolic, împrăștie sampania din buclucașa sticlă : „Maestre, am venit la timp, ca să vă sting incendiul interior... Ha, ha, ha !" Brusc iluminat, scriitorul exclamă : „Ei drăcie, tot m-am ales cu ceva pe ziua de azi. «Incendiul interior»... Replica asta trebuie notată." Piesa e complet lipsită de unitate, nimic din ce se petrece în cuprinsul ei, și am văzut cîte se petrec, numai evenimente! — n-are o justificare cît de măruntă, iar efectele micilor întîmplări sînt excesive. Neconstrînsă să declanșeze și să rezolve un conflict serios, ea pare ceea ce este, o improvizație adică, ale cărei personaje intră și ies din scenă numai ca să se întîmple ceva, iar conversația le e la fel de fără rost ca și aparițiile ori disparițiile. Sigur că, la o adică, s-ar putea trage un sens din această lipsă de noimă, dar el e prea firav ca să susțină un întreg text dramatic. Băieșu se joacă, de fapt, cu niște marionete, care reprezintă în cel mai bun caz atitudini umane, nu psihologii, astfel că înfruntările lor se mențin invariabil la suprafața lucrurilor. Vorbesc spre a-și dovedi că există, se agită din același motiv, o agitație sterilă, goală, ce nici nu le sărăcește, nici nu le îmbogățește ; rămîn, de la un capăt la altul al piesei, egale cu ele înseie. Chiar în textele cu miză mai mare imobilismul e evident. În **Boul și vițeii,** de pildă, unde tema fiului nerecunoscător e tratată la propriu (doi fii orășenizați confundă un bătrîn oarecare cu propriul lor tată, îl aduc în casă, îl așază la masă, descoperă gafa, apare și adevăratul părinte, venit doar să-i vadă, să le mai dea niște bani și cincisprezece ouă), cortina cade pe replica uneia dintre nurori : „Doamne, ce-am putut să ne distrăm !". Ar trebui să înțelegem de aici că statismul personajelor este consecința vacuității lor : nu se preface, nu devine decît ceea ce există. Băieșu manevrează simple forme goale, baloane de săpun, care explodează la replica finală (S-ar putea scrie un studiu asupra finalurilor comediilor sale, accentuîndu-se ideea stereotipiei : în **Ciudatul joc al întîmplării,** după neașteptata ucidere a lui Costel, ospătarul are ultimul cuvînt : „Domnilor, cine plătește consumația decedatului ?", iar în **Refacerea vieții** tot un ospătar trage concluziile : „Vă rog frumos, cine plătește berile ? Trei bărbați la masă, toți trei cu mape și nu plătește nici unul. Fir-ați ai naibii de intelectuali ! Vă arăt eu vouă !" ; **Gărgărița**, în schimb, se încheie în vocativ : „„Nesimțitule !", ca și **Crimă pe palier** : „Vecinilor !", le strigă cu năduf locatarilor dintr-un bloc intriganta femeie de serviciu).



cronica literară

Intîmplarea e suverană în teatrul lui Ion Băieșu. Ea pătrunde ca un uragan în viața eroilor, le-o tulbură pentru o clipă, ca să dispară de parcă nici n-ar fi fost. În existențele lor banale, elementare, strict pragmatice, fără evenimente și complicații, întîmplarea capătă proporții de catastrofă. Încurcarea preșurilor din fața ușilor, bunăoară, e un motiv suficient chiar și pentru crimă **(Crimă pe palier).** Noroc că, tot întîmplare !, vinovatul e descoperit înainte de comiterea ei, încît virtualul asasin și virtuala victimă se împacă. Energii îndelung nefolosite răzbesc, stimulate de hazard, la lumină, consumîndu-se în acte pe cît de violente pe atît de gratuite **(Ciudatul joc al întîmplării).** Această justă intuiție psihogocià a dramaturgului e, din păcate, deservită de construcția pieselor, comedioare ușurele, pe gustul comun, cu rezolvări facile. Și invers, subiecte din repertoriul teatrului de bulevard sînt împodobite în nepotrivitele haine ale gravității. În **Gărgărița,** escrocul Grămescu ține, înainte de a se sinucide de teama pedepsei, un patetic discurs despre condiția umană : „Cînd eram copil, am închis o gărgăriță într-o sticlă. Ermetic. Fără hrană, fără apă. Am vrut să văd cît o să trăiască. A trăit un an, doi, trei, patru, cinci ... Pînă cînd într-o zi, din întîmplare, s-a spart sticla. **(Urlă).** Toți sîntem niște gărgărițe ! Niște ... **(Pauză).** De fapt cred că acum înțeleg ce e viața. Viața e ... **(Sună telefonul. Se apleacă să ia receptorul, dar face o mișcare greșită și scaunul se răstoarnă ; rămîne spînzurat de frînghie. Cu ultimele puteri strigă în receptor)** Alo ! E greșeală ...". Și **Gărgărița** e, în pofida spînzuratului care vorbește limpede și nu oricum, ci în receptor, cea mai bine construită dintre toate, are cap și coadă, acțiunea e relativ strînsă și condusă cu atenție. De oarecare interes sînt și **În căutarea sensului pierdut, Cine sapă groapa altuia,** un fel de parabolă a neputinței de a ieși din rînd, și **Dresoarea de fantome,** tot o parabolă, a dictaturii de astădată. Și dacă ultima pierde prin ostentație și nefiresc, cea de dinaintea ei suferă de vorbărie. Groparii lui Băieșu, ca mai toți eroii săi, sînt atinși de limbuție, cugetă silnic, parodiind parcă celebra scenă shakespeareană, se avîntă în considerații ridicule prin pretenții, plicticoase prin platitudine.

O reconsiderare merită umorul acestor comedii bătînd ușor spre tragic (deși nu există tragedie în absența conștiinței), despre care s-a spus, între altele, că e de bună calitate. Or, lectura pieselor cuprinse în **Boul și vițeii** e departe de a întări o asemenea apreciere. Băieșu n-are umor decît prin excepție, el se străduiește să provoace rîsul, forțează nota, șarjează, dar cu rezultate, de obicei, derizorii. Comică nu e atît agitația personajelor, nici inadecvata lor exprimare, cît disproporția dintre eforturile aproape eroice ale autorului și puținătatea reușitelor, al căror nivel obișnuit e acela din televizatele scheciuri cu Tanța și Costel, topite acum în **Ciudatul joc al întîmplării.** Băieșu, e mereu excesiv, umorul său e gros, cînd nu grosier. Dialogurile sînt abia dacă amuzante, deloc subtile, trăgîndu-și seva din stridență și abuz, nu din puterile inteligenței. Se vorbește mult, ca să se spună puțin. Eroii sînt logoreici, în loc să fie memorabili. Să fiu bine înțeles. Nu condiția intelectuală a acestora îi handicapează, ci viziunea autorului, care este una de la egal la egal. La urma urmelor, fauna umană din teatrul caragialian nu e superioară în ordinea inteligenței. Dar cîtă deosebire ! Lipsește din teatrul lui Băieșu replica de spirit, sclipitoare, chiar dacă sau tocmai pentru că e involuntară (deșteptăciunile cu orice preț din **În căutarea sensului pierdut** nu intră în discuție). Sînt cultivate, în compensație, cu grija îndeobște arătată florilor rare, poantelor ieftine și jocurilor de cuvinte fără haz. În asta și constă curiozitatea sau, mă rog, originalitatea acestor comedii, în nepotrivirea dintre conotațiile grave pe care le sugerează și mijloacele de care se slujesc, specifice literaturii de divertisment. **Iertarea** și **Chițimia** rămîn, deocamdată, fericite accidente în cariera de dramaturg a lui Ion Băieșu.

Doar patru piese, e adevărat că foarte **lungi,** adună sub titlul uneia, **Mîrîiala, jucată anul trecut, pe scena Teatrului Mic,** dramaturgul Paul Cornel Chitic în volumul tipărit în cadrul aceleiași serii de teatru a editurii Cartea Românească. Cum n-am văzut nici spectacolul cu pricina, nici alte montări ale textelor pe care le am în față, nu-mi rămîne decît să refer asupra calităților lor literare. Sînt scrieri ambițioase, nu atît complexe cît complicate, greoaie, neîmbietoare la lectură, destinate probabil mai ales reprezentării, șocante, ostentative, experimentînd soluții dramatice diverse și contradictorii, deopotrivă îndatorate teatralizării și formalismului, expresionismului și simbolismului. Piesele lui Paul Cornel Chitic sînt ca niște uriașe receptacole în care se adună ecourile experiențelor din dramaturgia acestui secol și pe care încearcă să le topească într-o formulă originală. Operația pe cît de îndrăzneață, pe atît de riscantă, fiind vorba de direcții și orientări aproape imposibil de conciliat. Dovadă, **Schimbarea la față, Europa aport — viu sau mort ! și Mîriia a, de o stridentă** neomogenitate și incoerență, pe care nici implicarea spectatorului, metodic subliniată, nici versificația, menită a conferi solemnitate și o aură ritualică, nu le pot ascunde. Toate trei sînt dezbateri ideologice, statice, convenționale, personajele mărginindu-se a reprezenta termenii discuției. Autorul mînuiește abstracțiuni, nu ficțiuni, concepte —nu realități, esențe — nu fenomene. Recunoaștem aici o frîntură din poetica teatrului formalist. Numai că această despuiere de amănuntele realiste se conjugă la Paul Cornel Chitic cu o supărătoare lipsă de rigoare. Cursiv pe fragmente, gîndul se tulbură de la înălțimea întregului, devine ezitant, de parcă n-ar mai ști în ce direcție să apuce. În prea lunga-i curgere, ei antrenează cu sine tot felul de aluviuni, încît cu greu am recunoaște în mîloasele ape de la vărsare limpezimea izvorului. **Europa aport — viu sau mort !,** este o colecție de asemenea adaosuri nejustificate, de soluții și procedee, spectaculoase prin ele însele, de efecte și simboluri obscure, ce sporesc peste măsură proporțiile textului. Paul Cornel Chitic este un risipitor, nu știe ori nu vrea să-și drămuiască și să-și adecveze mijloacele, preferă înaintarea greoaie, cu toate trupele și întregul armament, ca un general ce asediază o biată stînă ca și cum s-ar afla dinaintea unei cetăți inexpugabile. Observația e valabilă și pentru **Schimbarea la față,** și pentru **Mîrîiala,** scrieri profund redundante și didactice, a căror desfășurare nu face decît să repete obositor datele formulate în premize. Cea de a doua, în ciuda deznivolturii cu care mînuiește principiile și formulele ca și sacralizate, lăsînd impresia unei mari libertăți de mișcare, se dovedește, pînă la urmă, o piesă tezistă, ironică, neprotocolară, însă tezistă. Am evitat să pomenesc înainte **Postfață Sau Liniște de sărbători,** tocmai pentru că această piesă mi se pare nu doar cea mai bună, dar și pentru că ea anunță o benefică schimbare în scrisul autorului. E o parabolă, a mutilării prin indoctrinare, realizată cu economie de mijloace și personaje puține, consistente, solid articulată, crescînd încet și sigur pînă la finalul de o mare forță expresivă. După stăruitoare și nu tocmai fructuoase căutări, Paul Cornel Chitic pare să-și fi găsit, în sfîrșit, drumul propriu.

Al. DOBRESCU

Ion Băieșu, Boul și vițeii, **Editura Cartea Românească, 1982.**
Paul Cornel Chitic, Mîrîiala, **Editura Cartea Românească, 1982.**

retrospecții

Dilema în care, îmi imaginez, se află un autor care își alcătuiește o antologie — mai ales atunci cînd are de ales dintr-un mare număr de volume (treisprezece, în cazul lui Ioanid Romanescu) — nu vine numai din ambiția, firească, de a pune în fața cititorilor tot ce a scris mai bun pînă în momentul respectiv. Intervine și impactul cu proiectele de altădată, cu direcțiile abandonate pe parcurs ș.a.m.d. — pentru că, în timp ce-și scrie cărțile, poetul se transformă și, dincolo de această metamorfoză **e nevoie, în finalul culegerii** retrospective, de o imagine unitară, de acel fir roșu care străbate, de la început pînă la sfîrșit, o operă de vocație. În plus, așa cum arată Marian Popa în foarte exactul studiu publicat ca postfață, autorul face, antologînd, o implicită „interpretare" a propriei creații din perspectiva prezentului. Motiv pentru care Ioanid Romanescu lasă deoparte, în **Demonul,** o seamă din textele bune din prima sa perioadă favorizînd direcția cultivată în ultimii ani, cu începere de la **Trandafirul sălbatic.** De altfel poetul a mai trecut prin aceste „chinuri" ale selecției și în 1970 cînd îi apărea, la „Junimea", **Nordul obiectelor** — antologia fiind reprodusă aproape integral și în noua culegere.

Ce particulariza, așadar, lirica de pînă la **Trandafirul sălbatic ?** O anume spontaneitate, mai întîi, vizibilă chiar de la început („Trăiesc pe spinarea mea sar din mine / am casă la aeroport / beau aer mănînc aer sînt singur ocolit / ca stîlpii cu emblema cap de mort // nevastă-mea viața își scutură de mine covoarele...". — **Singurătatea în doi),** o spontaneitate din care nu lipsește punerea în lumină bine dozată a personajului. Versurile sale sînt, de la prima vedere, voit simple, directe, poetul neascunzîndu-se în spatele difracțiilor din jocurile de cuvinte (care, atunci cînd sînt abordate, nu conțin plăcerea jocului în sine). La aceasta se adaugă insolența voit provocatoare și descriptivismul consubstanțial nevoii de confesiune, de a-i face pe ceilalți să participe la acea confesiune. În consecință personificările sînt un procedeu curent și în cadrul acesta „Poezia" ocupă un loc central: „Știți cum vine dimineața în orașul / dumneavoastră, Doamnă Poezie ? / o sută de pantaloni albi rătăcesc / în fiecare noapte pe o stradă pustie // se văd numai pașii — cine să afle / că e unul, același de mult rătăcit ?" **(O sută de pantaloni albi).** (Autorul nu e preocupat, se vede, de modernitate, procedeul, dintre cele mai simple, numărîndu-se între cele pe care Benn, într-un celebru studiu, le considera incompatibile cu „noua poezie"). Scriitorul simte mereu nevoia să facă referiri la arta sa și la el însuși. Îi sînt necesare, parcă, acele confirmări ale auditoriului pe care le așteaptă, din cînd în cînd, povestitorii și oratorii în timp ce-și deapănă în fața celorlalți discursul. Aparențele însă nu pot să deruteze—în spatele întrebărilor retorice aflîndu-se de fapt afirmația orgolioasă („Poezia mea e nervoasă, tot vorbind peste umăr / uită să-și scoască bilet, e coborîtă cu forța / însă de fiecare dată o conduc / pînă acasă prieteni anonimi" etc. — **Poezia mea),** care nu admite obiecții. Abstracțiile nu se integrează în acest discurs și, atunci cînd își fac loc în descripție (ca în **Walhalla,** de pildă) poemului i se refuză tocmai verva, una din calitățile definitorii ale poeziei lui Ioanid Romanescu. Vervă care se transformă deseori în vehemență — repetițiile accentuînd setea de argumente invulnerabile — și urcă spre diatribă : „...pentru că m-am născut în secolul douăzeci / pentru că nu am publicat toate poemele / pentru că deseori gîndesc în locul unuia mai bătrîn decît mine / pentru că sînt personal cu originalitatea voastră / pentru că nu apar deghizat și pentru că scena mea e în afara teatrului / pentru că martorii mei se vor naște mai tîrziu / pentru că opera mea va fi completă numai în funcție de viitorul pe care îl conține (...) vă rog să revizuiți statutul meu de poet !" Într-adevăr, poetul se află parcă pe o scenă — chiar dacă ea e „în afara teatrului" — și glasul său saltă cu cîteva note pentru a suscita și atenția spectatorilor mai sceptici.

Poezia lui Ioanid Romanescu e aceea a unui autor punîndu-și în primul rînd probleme de conștiință și trebuind, în consecință, să dea seama, în fața celorlalți, de toate lucrurile grave care se întîmplă. Acest „tot ce se întîmplă" reducîndu-se, în fapt, la evenimentele cu care vine în contact poetul — transformat, automat, prin miracolul creației, inaccesibil oricui, în conștiință exponențială. O astfel de atitudine — de evidentă sorginte romantică —, a scriitorului aflînd în puterea sa întreg universul, nu e frecventată de prea mulți poeți de azi — mai atrași, aceștia din urmă, în spațiul operei lor, de drama ascunsă în cuvinte decît de expansiuni mesianice.

Inteligent mînuitor al arsenalelor poetice și adevărat artist al efectelor Ioanid Romanescu pune ușor în evidență drama creată de distanța dintre realitate și text — „lupta cu morile de vînt" care, nici atunci cînd i se constată inutilitatea, nu este abandonată: „Încă nu m-am desprins de o idee fixă / încă mai port pe ochi un bandaj de ziare / încă adorm cu manuscrisul sub cap / și visez poezia care să mă omoare..." **(Către ministrul poeziei).** În spatele spontaneității explozive se ascunde un travaliu intens, un calcul exact, aproape matematic (poetul, așa cum îl arată un titlu ca **Șirul lui Fibonacci,** nefiind străin de asemenea rigoare). Se poate întrezări în frondă reacția față de presupusa lipsă de energie a elegiilor. **Energia visului** este un titlu sugestiv, și ideea conținută se transformă în respingerea declarată a sentimentalismelor. Sentimentele nu lipsesc însă, dimpotrivă : „Acum la toate mă aștept / nimeni și nimic nu mă poate lua prin surprindere / cine să știe dacă întîmpin / grav sau tandru fiece schimbare..." **(Plaudite, Cives !).** Atîta doar că exprimarea lor directă nu poate satisface nevoia de a fi incomod, de a fi „pieziș" și atunci autorul alege cinismul. Poetul nu poate renunța, în prima etapă a creației sale, la „încrîncenarea" luată ca deviză.

Începînd cu **Trandafirul sălbatic,** mai exact cu secțiunea **Antares** din acest volum, tonul se schimbă, inspirația se îndreaptă către alte orizonturi. Prea puțin în comun mai au aceste texte cu prozaismul, brutalitatea și forța din poemele de genul **Cîntecului buldozerului :** „Nimic de înger nu are deci nu se cîntă / nu căutați frumusețea acolo unde e nevoie de forță / prin toate gropile prin toate mizeriile / nepăsător trece scrîșnind buldozerul (...) / pe unde orice memorie devine schematică / locuri pentru statui pregătește buldozerul". Nu știu cînd vor fi fost concepute piesele din **Antares.** Ele alcătuiesc un ciclu de poeme într-o formă lapidară, cuprinzînd, nu de puține ori, expresii aforistice („pentru cei ce se nasc / nici măcar greșeala nu poate fi perfectă"). Intenția de a reprima retorica, de a elimina gesticulația este evidentă. Faptul că nu este vorba doar de un moment de „respiro", de o ocazională influență îl dovedește reluarea integrală a respectivului grupaj în volumul **Magie** (completat cu alte două secțiuni de aceeași factură, **Demonul** și **Resurecția).** O anume resemnare străbate parcă din aceste versuri derutante prin absența obișnuitului, altădată, histrionism. Dispare discursivismul, iar filosofării prin manevrarea cam pedantă a termenilor abstracți îi ia locul retragerea în consemnarea unor relații imperceptibile, transcrise fără emfază : „Avînd numai ochi / ai încercat să vezi însăși vederea / avînd numai urechi / ai vrut să asculți și auzul // cu mîini bîiguind / pînă și umbra ai fi rupt-o..." Impactului zgomotos cu realitatea îi iau locul comunicațiile secrete cu experiențele interioare. Poemele nu mai au energia de altădată dar cîștigă mult în concentrare și sugestie.

N-aș putea să spun care din aceste două modalități îl reprezintă mai bine pe autenticul Ioanid Romanescu, nici dacă este vorba de o „ruptura" sau de o integrare organică, așa cum s-ar putea dovedi peste timp. **Demonul** e o antologie reprezentativă pentru această „dilemă", iar autorul se arată, încă o dată, un poet care nu contenește să-și exploateze, cu febrilitate, „energiile visului".

Poezia lui Mircea Ivănescu — mult comentatul, altădată, creator al lui Mopete —a intrat de la o vreme în acea zonă calmă a întregirilor previzibile ale unei opere. Odată depășită surpriza unei formule cititorii (inclusiv exegeții) nu mai au parcă răbdare să vadă continuarea, să urmărească mișcările lente din adîncurile substanței poetice. Așa se întîmplă, de obicei, cu toți cei care impun un stil. Nu pot ieși — și nici nu le-o pretinde nimeni — din maniera — pentru că este vorba de o manieră — care i-a consacrat și aceasta își pune, în continuare, pecetea pe fiecare nou rînd. Matricea „poemului" lui Mircea Ivănescu — autorul scrie, parcă, la nesfîrșit, începînd de la primul volum, un singur poem — e fixată de la prima carte. Pe parcurs scriitorul va face **repetate referiri la cond**[illegible] scrierilor sale. Într-un text din **Poeme,** de pildă : „Pe mine mă sperie timpul fără întîmplări — mi se pare că dacă nu intru / în fapte așezate alături de altele, continuîndu-se chiar / dacă risipindu-se poate, în splendoare, ca a ninsorii / mi se pare că nu sînt eu însumi în timp, că o viață / trece și eu rămîn nemișcat, de-o parte, mort — lăsat la o parte" **(O vizită, dimineața).** Sau în altul, din **Alte versuri:** „să aleg, pînă la urmă, vorbele? adică / un cuvînt poate să însemne exact ceea ce spune / convențional — sau ceea ce spune cu adevărat — însă / în cele din urmă — să ajungă cuvintele / să se așeze pe ceea ce ar trebui să fie un înțeles (nu mai are / importanță dacă e cel adevărat — și ce e adevărul ?)" **(Întrebări).** Imposibilitatea de a trăi fără întîmplările scoase la lumină necontenit de imaginarul poetic, sub formă de mici scene de interior, **precum și nevoia** de a da un rost și un sens cuvintelor — mereu amenințate de „neadevărul" zăcînd în ele în aceeași măsură cu adevărul — își pune amprenta pe toate cărțile lui Mircea Ivănescu, inclusiv pe aceste din urmă **Poesii nouă.** Autorul inventează neobosit întîmplări, scene intime, fără semnificație în ele însele, dar aglomerîndu-se unele după altele pînă la impresia, finală, de realitate imuabilă. O dată cu realitatea (cu o **astfel de realitate**) intră în poezie nesemnificativul. Dar a trece sub tăcere această banalitate ar însemna **să fie uitată însăși viața** ce o guvernează, iar proiectul autorului este de a crea, în fiecare text, viață. Viața obișnuită — nu a eroilor romantici — e alcătuită din gesturi derizorii, în asemenea măsură „obișnuite" încît te poți confunda cu lucrurile din jur : „să fii în stare să fii unul sau altul din lucrurile / care stau, se mișcă, în jur — lucru putînd să însemne/ și lucrare — să fii în stare să fii lucrarea mîinilor tale, / a minții tale, să fii de pildă închipuirea pe care ți-o faci / despre o ființă". Poetul își dobîndește biografia scriind și existența sa se confundă cu existența cărții — putîndu-se intra într-o carte așa cum ai intra într-o cameră, trăgînd ușa după tine : „viața ei — și să-ți spui că ea știe / asta — că știe că atunci ar intra într-o carte / cu toată viața ei, și ființele care-i sînt / ei lumea — or intra în ființa ta ca într-o carte / pe care tu n-o citești — s-o lași deschisă, s-o închizi, / s-o pui în raft, și s-o uiți". **(Să intri într-o carte — și s-o închizi după tine).**

Insignifiantele tablouri de interior se îngrămădesc în jur ca niște locuri de refugiu și, din refugiu în refugiu, poetul trece mai departe, opunîndu-se efectelor trecerii timpului. E ca și cum el și-ar inventa mereu o istorie — pentru că istoria dă sentimentul împlinirii și al concretului. Un concret existent fie și numai la nivelul textului, al cuvintelor alăturate în căutarea înțelesului. Ia naștere o substanțialitate care se distilează din alte substanțialități. Livrescul poeziei lui Mircea Ivănescu este de mult o evidență („camera plină cu cărți" e spațiul mărturisit al autorului). Modelele livrești, urmate cu ironie evidentă (titlurile au alura titlurilor de capitole din romanele de epocă, de acolo trăgîndu-se și fastul frazării — pentru a da doar un exemplu) „îndrumă" cuvintele autorului care gustă, cu voluptate, plăcerile acestui abandon. Captiv între astfel de limite personajul liric se învîrte ca într-un cerc (mai mult sau mai puțin vicios) transformînd imposibilitatea contactului nemijlocit cu trăitul într-o nostalgie — și ea amendată de aceeași ironie omniprezentă : „dacă ar fi cu putință uitarea — să le pierzi / pentru totdeauna clipele acelea care urcă pe tine / ca-n visele rele din care nu te mai poți deștepta, / cu picioare multe, subțiri (ca ale lui Gregor), să nu mai fie — ca și cum ai deschis ochii și e ziuă, și soare, / și cuvîntul acesta simplu, puritate, să capete trup" **(Despre învățarea uitării).**

Așa cum vechii poeți își alegeau o Laură pentru a o cînta, Mircea Ivănescu face să apară o **ea,** o proiecție misterioasă a unui sentiment la fel de misterios, inconsistentă ca orice imagine ce ar vrea să se închege dar se schimbă mereu, ca mozaicul unui caleidoscop. Această **ea** e un permanent contrapunct, elementul care dinamizează, face posibilă proiecția dincolo de monotonia solitudinii. Este aici tot un efect livresc, sprijinit pe obișnuința noastră, desprinsă din cărți, de a vedea, atunci cînd apare o **ea,** un cuplu și sentimentele respective. La Mircea Ivănescu impersonalul **ea** poate să însemne însă orice — de la o spaimă, la o carte, sau la Milena din scrisorile lui Kafka. Ea nici nu poate fi numită și de fiecare dată este alta („nici ea nu trebuie numită, firește / pentru că nu e întotdeauna aceeași în fiecare din textele / pe care le înșirăm aproape întotdeauna în aceleași cuvinte") cum nu poate fi numit „simțămîntul" pentru ea (simțămîntul acesta / — care celor ce vor să facă umbră subțire peste lucruri, / le poate fi de folos — simțămîntului acesta / nu-i spunem pe nume, ne facem doar textul. / și atît" — **Să ne vedem de scris),** totul intrînd, așa cum ni se spune, în „facerea textului".

Nu știu dacă această poezie — care este aproape o proză perfectă — poate fi asemănată, așa cum s-a făcut de nenumărate ori, cu poezia lui Bacovia. Sentimentul inutilității, claustrarea, solitudinea etc., sînt lucruri prea generale pentru a fixa un poet. Conștiința situării autorului la nivelul producerii textului, așa cum altădată liricii se zbăteau între dramele cotidianului e ulterioară epocii prezente în scrierile lui Bacovia. Aici este vorba despre altfel de drame, altfel e circumscris cotidianul în imperiul unei libertăți depline a limbajului, într-o zonă în care cuvintele pot fi oricînd și oricum decapitate de corespondentul lor din lumea reală. Jocul și ironia se consumă de astădată în ele însele și creează, în domeniul poeziei, un gen al minorului care poate ajunge la perfecțiune. Este un caz interesant și semnificativ, demn de a fi cercetat în profunzime, această poezie minoră (a nu se face nici o legătură între „minor" și valoarea artistică) care cuprinde mai multe nume de poeți importanți ai zilelor noastre. Prin textele sale „ireproșabile" — cum scrie Marian Popa — Mircea Ivănescu poate fi socotit, fără îndoială, un foarte mare poet minor.

Constantin PRICOP

Ioanid Romanescu : Demonul, **ed. Cartea românească, 1982.**
Mircea Ivănescu : Poesii nouă, **ed. Dacia, 1982.**





urmuz: misiune de recunoaștere

În noaptea de 23 noiembrie 1923 Urmuz (care plecase, cu mult înainte, în cercetarea unui teritoriu puțin accesibil contemporanilor săi) are o întîlnire hotărîtoare cu un anume Demetrescu-Buzău. Pînă atunci drumurile lor fuseseră despărțite cu grijă. Această duplicitate (de o parte Urmuz, creator de texte neobișnuite, evasinecunoscut la acea dată, de cealaltă Demetrescu-Buzău, grefier la Curtea de casație) arată ceva mai mult decît groaza funcționarului „la stat" de a nu se descoperi că devenise, în secret „autor". Urmuz era un scriitor prea derutant pentru epocă, în stare să dezorienteze nu doar o armată de funcționari. Capitala întîlnire (despre care ziarele, comentînd evenimentul, nu vor putea adăuga, pe lîngă sumara identificare a necunoscutului ce-și pusese capăt zilelor „într-un boschet de la șosea" decît că era „binișor îmbrăcat" — spre revolta puținilor prieteni) va mai adăuga ceva la misterul apariției în literatura română a scriitorului Urmuz. Despărțit definitiv de dublul său, autorul lui Emil Gayk va urca de atunci (de fapt începînd ceva mai tîrziu, din 1930, cînd avangardiștii de la **unu**, prin grija lui Sașa Pană, îi adună pentru prima dată puținele scrieri într-un volum), mai repede sau mai încet, după epocă, dar fără ezitare, treptele istoriei literaturii noastre. Despre viața sa (a lui Demetrescu-Buzău, mai exact) se știu și azi destul de puține lucruri, cele mai multe aflîndu-se din mărturisirile unei surori, Eliza V. Voroveanu. Din spusele acesteia, se reține în primul rînd aserțiunea că „paginile bizare" au fost concepute mai întîi pentru amuzamentul familiei și prietenilor intimi, și într-o stare sufletească de deplină voioșie. Neavînd cum verifica afirmația putem bănui totuși că există în ea o anume exagerare, cu scopul destrămării imaginii unui Urmuz suferind, creînd personaje monstruoase. De altfel cei care i-au văzut manuscrisele au descoperit zeci de variante și e puțin probabil ca un om vesel, făcînd spirite spre amuzamentul intimilor, să zăbovească apoi cu reveniri chinuitoare și obsedante în vederea perfecționării lor. Impresia de joc gratuit, la îndemîna unor elevi de școală elementară, au avut-o și unii critici la primul contact cu textele urmuziene („... simple elucubrații premeditate, fără un sens prea înalt" — Călinescu ; „semnul creației minore și încă haotice a unui începător care n-a posedat și mijloacele depline ale artei spre a-și fixa o personalitate trainică..." — Pompiliu Constantinescu). Reacția criticii e explicabilă dacă ne gîndim că aceasta lămurește și fixeaxă ceea ce a existat și ce există — iar Urmuz pleca în „recunoașterea" necunoscutului și imprevizibilului. Totuși, în afară de receptarea lui ca un „caz", ca o curiozitate, a avut, pe lîngă înțelegerea cîtorva comentatori (Lucian Boz, Perpessicius — care-l consideră autor de povestiri fantastice —, Ion Biberi) adeziunea deplină a unora dintre poeți. Arghezi, care-l publicase pentru prima dată, aduce încă o mărturie a scrupulelor artistice ale debutantului, transformate în panică, și acceptă fără rezerve formula sa iconoclastă. Avangardiștii, în căutare de precursori, adaugă inconformismului mitul creatorului neînțeles și subestimat de societatea burgheză.

Cu timpul exegezele s-au înmulțit vertiginos și astăzi, pînă să ajungi la cele cîteva zeci de pagini însumînd toată opera lui Urmuz (inclusiv postumele) trebuie să dai la o parte sutele de coli ale interpretărilor suprapuse peste frazele sale. Mai fiecare sintagmă urmuziană e citată în cîteva studii și eseuri și mai toate metodele analitice i-au fost, succesiv, aplicate. S-au spus atîtea despre Urmuz (el este un precursor, un inovator, autor de antiliteratură, de absurd, de grotesc, de fantastic, de comic de limbaj, de critică a societății contemporane lui ș.a.m.d.) încît acum e mai ușor să spui ce nu este decît ce este.

În consecință nu mă voi opri aici decît la cîteva sumare disocieri. S-a convenit că Urmuz este un precursor al avangardei. Al unei avangarde acționînd după programe radicale (chiar Urmuz devenind argument în astfel de programe), strigate în gura mare, urmărind scontate ecouri sociale, cu fundamentale opoziții față de literatura depășită ? — ne întrebăm. Și futurismul și dadaismul, și suprarealismul și atîtea altele se aseamănă din acest punct de vedere, dar n-au nimic de-a face cu Urmuz, cu grefierul oripilat că i s-ar putea afla identitatea literară. Avangardiștii nu erau înțeleși ? Asta era meritul literaților ce trebuiau să-i epateze (ba chiar să-i înspăimînte) pe burghezi, pe adepții scrierilor răsuflate. Urmuz, din teama de a nu-și deruta prea mult lectorii, îi cere lui Arghezi să-i supraintituleze primul text „pagini bizare" și, eventual, să dea o notă introductivă lămuritoare.

Autorul lui **Ismail și Turnavitu** scrisese tot ce scrisese înainte ca avangarda să fi devenit o „instituție" și înainte de a-și fi impus o parte din punctele ei de program artei secolului. Urmuz nu-și făcea socoteala foarte simplă a avangardiștilor (vorbesc la modul general despre avangardiști fără a le asimila, evident, tendințele specifice) potrivit căreia o reformă literară nu are nici un efect dacă nu e impusă, oricît de brutal, publicului, dacă nu-l șochează, nu-i clatină obișnuințele prin toate mijlacele de „șoc". Avangardiștii nu scriau „pentru sertar". Efectele distructive, „diferența" cultivată cu metodă nu făceau parte din „programul literar" al lui Urmuz, care își publică textele la mulți ani după ce le scrie și fără mare tapaj. Experimentul nu era pentru autorul **Fuchsiadei** un scop în sine. Dimpotrivă, din cîte se știe, se pasiona cu totul muzicii clasice și colecționa caiete întregi de aforisme. Despre mijloacele „clasice" ale literaturii sale vorbește Călinescu și tot el arată distanța care îl separă de exploratorii valorilor inconștientului (inconștientul, în primul rînd, fixează automatismele, iar Urmuz desfide înainte de toate clișeele, locurile comune). Autorul nu era nici un spontan al jocurilor gratuite — ne-o demonstrează paginile sale cu numeroase reveniri dar și caracterul analitic și concert al textelor, știut fiind (așa cum o repetă și Edgar Wind) că „senzațiile cele mai imediate sînt și cele mai abstracte".

„Monștrii" „paginilor bizare" nu au mare lucru în comun cu „monștrii" lui Jarry de pildă (alcătuiri după cum definește chiar autorul lui **Ubu**, din elemente disparate) și nici cu onirismul lui Kafka — pentru a referi doar la două nume ce i-au fost apropiate. **Algazy & Grummer**, „doi simpatici negustori de geamandane, din strada Doamnei", sînt modele reale peste care se suprapun chipurile compuse de Urmuz, cum modele reale aveau și personajele lui Caragiale. Autorul **Momentelor** rămîne cel mai aproape de părintele lui Stamate. „Critica" se mută însă de la relațiile, să le spunem de prim contact, ale socialului, la consecințele lor în planul limbajului. Și la Urmuz ca și la Caragiale sînt vizate situațiile cele mai obișnuite din viața semenilor, îngroșîndu-se absurdul și stupiditatea agresivă. Clișeele și bizareriile lingvistice de la care pleacă sînt găsite în vorbirea curentă, pe firmele prăvăliilor ș.a.m.d. Descrierile urmuziene sînt foarte aproape de tehnica realistă — un realism devenit delirant prin relevarea absurdului unui limbaj anchilozat.

Oricît de „umoristice" ar părea, textele lui Urmuz trădează spaima și dezorientarea. Ele nu „înveselesc" decît în măsura în care veselia poate deveni o mască și un refugiu al disperării. Din „du mécanique plaqué sur du vivant" nu se degajă, aici, comicul, ci sentimentul că, la propriu, „mecanica" poate lua locul „viului". Urmuz, în ciuda unor superficiale aparențe, e departe de modernitatea ironică, spumoasă, gălăgioasă, care se admiră în timp ce-și vopsește obrajii și-și plantează un nas din carton sau atunci cînd își încruntă fruntea.

Atunci cînd cuvintele nu se mai supun vorbitorilor, ci îi opresează, devenind mecanisme independente, obiecte — spiritul moare. Reificarea limbajului metamorfozează, monstruos, relațiile dintre oameni, iar mediocritatea și stupiditatea cresc în voie în spatele clișeelor.

Urmuz se pregătea, după cîte o arată postuma **Puțină metafizică și astronomie**, să ne arate, sub acest semn, al dezumanizării, toate domeniile importante ale activității umane. Cataclismul spre care s-ar îndrepta o societate în care cuvintele, repetate papagalicește, ar ajunge, goale de sens, să dețină puterea, e conținut în textele sale așa cum e conținut groaznicul seism în falia de la San Francisco.

Ce s-ar mai putea opune „grătarului cu sîrmă ghimpată și mirositorului plisc de lemn" al lui Algazy și Grummer, sau „pîlniei" lui Stamate, sau „favoriților și rochiei" lui Ismaïl ?

Literatura lui Urmuz e un reper, fixat atunci cînd plecase, despărțindu-se de Demetrescu-Buzău, în acea solitară „misiune de recunoaștere" spre limitele dezintegării limbajului și spre tot ce implică o astfel de dezintegrare. Un reper față de care noi putem măsura absurdul, sau grotescul, sau comicul — fără ca literatura sa să fie neapărat ceva din toate acestea. E un punct de referință foarte solid implantat și cu o intuiție irepetabilă, iar atunci cînd nu vom mai sesiza absurdul și comicul etc. personajelor sale va fi evidentă drama pe care ele o conțin fără a fi anunțată prin nimic din recuzita literară obișnuită. Poate de aceea scrierile lui Urmuz se citesc și astăzi cu același interes chiar după aproape un secol de experimente artistice de tot felul — cu mai mult interes parcă decît literatura avangardiștilor care l-au proclamat precursor.

Constantin PRICOP

critica deschisă

Unul dintre marile locuri comune ale circuitului de idei contemporan este acela al **operei deschise.** Sintagma a fost consacrată definitiv prin cartea italianului Umberto Eco, **Opera aperta** (1962). Ca de fiecare dată, criticii au și pornit în căutare de precursori. Zelul nostru s-a dovedit iarăși eficace. N-a susținut Mihai Ralea o idee similară încă din 1927 prin eseul **Despre critica literară ?** A susținut, firește. Un alt critic a mers însă mai departe — la T. Maiorescu. Dar dacă mergem și mai îndărăt ? La Baudelaire, spre exemplu: „...o caracteristică a opereleor cu adevărat artistice e de a fi un izvor nesecat de sugestii." (**Critică literară și muzicală. Jurnale intime**, E.P.L.U., 1968, p. 226). Dar mai înainte ? Novalis : „Un poem trebuie să fie absolut inepuizabil." Și încă ? Baltasar Gracián sugerează cititorului că opera lui are multe pete și că are menirea să le îndrepte și „să le umple cu ceea ce a uitat sau n-a știut autorul" (**Criticonul**, III, București, 1975, 11). Și ne putem duce pînă la Platon sau Confucius. Or, în fața unor asemenea autorități în materie de creație trebuie să plecăm steagul. Avem însă dreptul să ne îndoim că precursorii au înteles același lucru prin **deschidere.** Nu cumva adevărul că opera este **inepuizabilă** poate veni și din altă parte decît din teoria „operei deschise" ? Se poate răspunde așa : opera este inepuizabilă întrucît este **închisă.** Cînd ultimul laureat al premiului Nobel, Gabriel García Márquez, spune că de la apariția cărții **Un veac de singurătate** și pînă azi criticii „au găsit în acest roman o cantitate imensă de lucruri de care eu nu aveam nici cea mai mică idee", credem că ușoara malitie a autorului e la fel de îndreptățită ca și strădania criticilor de a descoperi ceea ce Márquez n-a gîndit la lumina zilei cînd și-a redactat opera. Nu vom cădea, așadar, în greșeala de a-i condamna pe critici că fiecare găsește posibilitatea să descifreze în operă sensurile care-i convin, sub pretextul că autorul n-a intenționat să spună un anume lucru. Fiindcă ceea ce intenționezi, **ideea**, este un pol stilistic secund, o împietrire în sens, adică ceea ce contravine rațiunii de a fi a creației. De aici, probabil, sentimentul autorului însuși că opera nu e încheiată de îndată ce se transformă în cititorul operei sale. Maurice Blanchot a venit cu o explicație ingenioasă. El a pus acest sentiment de insatisfacție a autorului pe seama **vidului** privirii lui Orfeu. Artistul crede că lipsește ceva (și nu se înșeală !), fie și pentru că vidul implică lipsa, și opera nu se termină decît prin moartea autorului. În definitiv, cînd un autor scrie alte opere, el nu face decît să-și reia opera, **opera fundamentală**, pe care o amplifică bănuind, în secret, slăbiciunile fragmentului — cum pot fi considerate o poezie, un roman din mulțimea de poezii sau romane care alcătuiesc ansamblul operei. Așa se și explică de ce un autor nu poate fi înțeles „integral" decît la scara întregii opere. Există însă aici pericolul de a neglija simetria dialectică **parte/tot.** Și atunci se recurge la diverse ipoteze suplimentare. Bunăoară, că autorul dispare de îndată ce se naște opera. „Nimeni — ne asigură cu subtilitate Blanchot — care a scris opera nu poate trăi, nu poate rămîne lîngă ea." (**Spațiul literar**, Univers, 1980, 17). Creatorul rămîne, fatalmente, singur și neajutorat în fața operei, îi întoarce spatele, sau, mai bine-zis, opera întoarce spatele autorului. Astfel, rămîne neterminată, **deschisă.** Cine o termină ? Cititorul. El e acela care „face opera", deși nu-și dă seama. Și care este elementul menit să asigure „facerea" necontenită a operei ? Starea de **ambiguitate** a limbajului artistic. Ambiguitatea este definită de același Blanchot drept punctul de incidență dintre „împlinirea limbajului" și „dispariția lui". O spusese altfel, mai demult, Mallarmé. Pe acest fundal exclusiv lingvistic se va întemeia, în fapt, teoria semiotică a **operei deschise.** De la Eco și pînă la critica „destructivistă" americană, se va vorbi necontenit de ambiguitatea funciară a operelor, mai cu seamă a celor moderne, conținînd o deschidere de „gradul al treilea", aici rolul esențial revenindu-i cititorului. Receptorul are latitudinea să descopere în operă orice. Pe un asemenea teren, e loc suficient pentru hedonism estetic, reflex deghizat al mitului culturii de consum. Numai că, iată, ce se întîmplă ? Cititorul obișnuit nu prea înțelege și nici nu se apropie de experimentele „operelor deschise". Paradoxal, deschiderea se dovedește a fi **închidere.** Teoria însăși intră într-o înfundătură și se sufocă, între altele, în propria terminologie hipertehnicizată.

Să revenim, așadar, la mitul **ambiguității.** El e opus clarității, exactității, preciziei limbajului științific. Ar fi, cu alte cuvinte, diferența fundamentală dintre limbajul artei și al științei. Nimic mai evident. Ba chiar s-au făcut demonstrații, s-au scris studii și cărți docte pe această temă. Ce-ar fi însă dacă ne-am propune să-i ascultăm și pe oamenii de știință ? Vom descoperi cu mirare că, departe de a se mîndri cu **exactitatea** visată (științe exacte, nu ?), numeroși savanți și filosofi ilustri se plîng, dimpotrivă, de ambiguitatea chiar a celor mai precise limbaje, ambiguitate în chip necesar prezentă într-un limbaj precum cel matematic. Formulele matematice, abstracte, generale la maximum, scheme în care pot fi turnate o imensitate de conținuturi, sînt, tocmai prin aceasta, forme de ambiguitate maximă. Pe acest temei, s-a făcut apropierea dintre limbajul poeziei și al matematicii. Gloria matematicii, ca să-l parafrazăm pe Cantor, stă în universalitatea ei, ca și poezia. Așadar, „exactitatea" nu exclude, ci presupune obligatoriu „ambiguitatea" în accepția maximului de sens. Poezia, care este „ambiguitatea" însăși, formă supremă a deschiderii operei, este la fel de greu de pătruns ca și limbajul matematic. Marii poeți ermetici, ca și matematicile, nu pot fi frecventați decît de inițiați. Dar oare nu e instructiv că pentru a marca starea de **ambiguitate** s-a folosit un termen care nu duce cu gîndul la „deschidere", ci la „închidere" ? Este vorba de **ermetism.** Știm prea bine, **ermetic** înseamnă **perfect închis.** Opera este **închisă** pentru cititorul superficial sau leneș, nici gînd să i se deschidă cu ușurința preconizată de critici. Nu numai atît, opera este realmente închisă, raportată la sine însăși. Operele mari sînt suficiente lor însele, constituie un organism complet, încheiat, desăvîrșit, ceea ce contravine oricărei intervenții în text. Adică nu este un organism mort, bun de ornamentat. Nimic nu poate fi extirpat sau adăugat fără a-i periclita structura. Abia prin aceasta opera se diferențiază de știință. Faimoasa teorie a „operei deschise" este menită să se potrivească științei și nu artei. Iată o situație foarte ingrată ! Și de ce ? Pentru că elaboratorii ei au acționat ca oameni de știință, ca teoreticieni creatori de ideologii și sisteme, și nu din interiorul artei. **Opera aperta** este invenția spiritului critic, nu al celui artistic. Se va spune că idei similare au emis și artiști precum... Da, dar cînd au teoretizat, ei s-au detașat în ideologi ai artei, în cel mai rău caz, deoarece opiniile lor sînt atît de complexe, că, de regulă, vom găsi și afirmații contrare care pun într-o altă lumină cele spuse. Baudelaire, bunăoară. El zice că poezia este suprema realitate, iar, pe de altă parte, că poezia nu are a face cu adevărul. E o contradicție care depășește limitele limbajului încorsetat logicii clasice.

Rațiunea de a fi a științei sau filosofiei este **deschiderea.** Ele sînt destinate stării de **ambiguitate.** Nimic nu este încheiat în știință. Nimic nu este absolut, desăvîrșit. Știința aparține **progresului.** Este o cunoaștere în succesiune, „pas cu pas", cum ar spune Eminescu. După vorba aceluiași, în știință, „ce-i azi drept" mîine poate fi „minciună". Știința lui Ptolemeu a fost depășită ; **Antigona** sau **Cîntarea cîntărilor** și-au păstrat **adevărul** și prospețimea de la origini. Curajul omului de știință nu e de a pretinde exactitatea adevărului său, ci de a-i recunoaște provizoratul. Geniul lui Einstein a fost acela de a se lepăda de „adevărurile" fizicii clasice. Încă James George Frazier spunea că „La urma urmelor, ceea ce numim noi adevăr nu este nimic altceva decît ipoteza care se dovedește a fi cea mai eficace." (**Creanga de aur**, II, Ed. Minerva, 1980, 268). Iar creatorul idoneismului, F. Goneth, conchidea: „Dacă acceptăm deci precizia absolută ca etalon al adevărului, adevărul va eșua la acest examen prea sever." B. Russel, adept și el al unei cunoașteri deschise, vorbea de curajul gînditorului de a abandona tot ce i se pare depășit în operele proprii. Este singura cale spre **obiectivitate** în știință. Dar criticul ? Și el trebuie să se supună acelorași reguli. Deoarece critica, atîta vreme cît este critică, ispășește condiția științei : ea asaltează opera de artă într-un mod similar cu asaltarea **realului** de către omul de știință. Închipuindu-se prea mult artist, criticul este prea mult om de știință și eșecul său nu stă atît în impresionism, cît în dogmatism. Dimpotrivă, cel ce-și recunoaște limitele se apropie mai mult de spiritul cunoașterii totale care este arta. Cazul lui Eugen Lovinescu, la noi. Dacă ar fi fost un critic științific pur, Lovinescu ar fi alunecat, în cele din urmă, în dogmatism. Dar Lovinescu era prea inteligent ca să nu-și dea seama de sărăcia unei prime priviri de critic impresionist în raport cu bogăția universului stilistic. Și a încercat să se salveze prin sănătoasa teorie a **revizuirilor critice.** În felul său, Lovinescu a dat o primă **lecție** barthesiană. Dar s-a oprit aici. Nu s-a aventurat în a vorbi de **ambiguitate.** Încă nu era moda.

Constatînd că punctul său de vedere nu epuizează adevărul operei, criticul realizează un progres indubitabil în a se desprinde de narcisism, de dogmatism. Căci, se știe, criticul a fost dintotdeauna feroce în a-și apăra punctul de vedere ca **singurul valabil**, în vreme ce opiniile care îl contrazic nu sînt decît simple rătăciri. Exemplul cel mai ilustru este polemica lui Maiorescu cu Gherea.

Dintre soluțiile cele mai la îndemînă, ambiguitatea limbajului artistic, ca semn al **deschiderii**, a fost, desigur, cea mai facilă. Fii ambiguu și vei fi modern ! Iată regula de aur care a invadat gîndurile atîtor scritori și critici. Avangarda s-a confundat multă vreme cu o imensă risipă de cuvinte. Literatura absurdului, Noul Roman etc. au fost, pentru scriitorii de duzină, un cîmp al proliferării frazeologiei. Primejdia a fost semnalată de cei mai autentici reprezentanți ai avangardei. „En littérature — avertiza Eugène Ionescu —, l'ambiguïte est plus facile." (**Notes et contre-notes**, Gallimard, 1966, 125).

Ne vedem, așadar, îndreptățiți să revizuim dogma „operei deschise" și să admitem că **exactitatea** e, în știință, idealul, pe cînd, în artă, este **realitatea** însăși a operei. Nu-i vorbă-n vînt chinuitoarea și dramatica întrebare a poetului : „Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul ?" Cei mai mari artiști ai lumii își realizează operele printr-o enormă încordare a gîndului, prin strădania de a realiza maximum de informație, de precizie. Operele sînt performanțe ale concentrării, ale încercărilor hiperlucide, ca și recordurile în sport, ca și descoperirile în știință. Este adevărat că limbajul, prin calitatea sa de semn, simbol, e, prin esență, ambiguu. Pentru artist însă, faptul e o piedică adesea insurmontabilă. Atunci ambiguitatea este o deficiență pe care geniul o resimte. O sărăcie. Semiotica a încercat să reducă totul la **cuvînt**, cu un optimism dubios. În realitate, gîndul-viață greu se lasă prins în cuvinte. Au spus-o atîția creatori mari. O mărturie luată la întîmplare. După audiția unui trio de Schumann, Julien Green notează în **Jurnal** : „Imposibil de tradus în cuvinte o asemenea stare de spirit. Totul piere, totul pare absurd și incoerent. Sînt zile cînd cuvintele îmi inspiră o nesfîrșită scîrbă. Ele îi dau omului sentimentul limitelor sale și cred că doar muzica l-ar putea scoate din el însuși." (3 oct. 1929). Dar geniul trece acest greu examen al luptei cu cuvîntul. Ambiguitatea poate fi învinsă printr-o logică paradoxală — aceea a stilului (care e a universului și vieții înseși). Împietrirea în sens e depășită printr-o aparentă **vidare** de sens. Acel punct de incidență între împlinirea și dispariția cuvîntului. Cuvîntul **ascunde** și **dezvăluie** totdeodată. Procesul e enigma însăși a creației. Nici o teorie nu va fi suficientă spre a-l explica. Maximum de „ambiguitate" devine maximum de informație, de precizie. E, în termenii dialecticii lui Noica, o **închidere** care **deschide.** Ascunderea, în artă, e, simultan, „scoatere din ascundere", pentru Heidegger. Știința, tehnica, filosofia aspiră și ele la aceeași performanță, în măsura în care sînt creație. „Esența tehnicii — spune Heidegger, — este, într-un sens înalt, ambiguă. O asemenea ambiguitate trimite în misterul oricărei scoateri din ascundere, adică în misterul adevărului." (**Originea operei de artă**, Univers, 1982, 134). Această rupere de granițe între artă și știință nu poate să convină dogmelor scientiste și estetizante și, de aceea, a trebuit să apară ca o aberație. Drama omului de știință e autocondamnare la provizorat, împietrirea într-un singur sens. El s-a lepădat de vremurile cînd știință, artă, filosofie formau un tot. Spiritul aristotelic l-a învins pe om. Compartimentarea, secvențializarea cunoașterii e fecundă în măsura în care se supune întregului. Partea însă a sfîrșit prin a deveni fărîmă. Acest război al „cioburilor" ar fi trebuit să înceteze după ivirea lui Einstein. N-a încetat. Spiritul partizan încă triumfă în ambele tabere. Or, spiritul partizan este opus obiectivității. Și nu-i așa, știința e cea dintîi care se vrea obiectivă. Elias Canetti, între alții, a atras atenția asupra primejdiei : „Coexistența activității științifice, a tehnicului rece, specializarea ramurilor științei, conține în mod evident o mare doză de aristotelism. Chipul deosebit al ambiției sale a determinat structura universităților noastre. Cercetarea ca scop în sine, așa cum o practică el nu este cu adevărat obiectivă." (**Provincia omului**, în Ateneu, nr. 12/1982). Nici nu poate fi decît recunoscîndu-și condiția. Cu alte cuvinte, nu se cere prea mult. Singură arta geniilor a rămas fidelă timpurilor de demult. Esteții moderni, dogmatici însă au făcut totul ca s-o pună pe aceeași treaptă cu scientismul, pretinzînd contrariul.

Universul nu e ambiguu prin sine. El **este.** Caracterul ambiguu izvorăște din cunoașterea noastră parțială, nedesăvîrșită. Pămîntul s-a învîrtit în jurul soarelui și pe vremea lui Ptolemeu. Cunoașterea faptului a venit după secole. Capodopera artistică are o dublă natură : e simultan o stare de univers și formă de cunoaștere. Cînd forma de cunoaștere e perfect adecvată stării de univers, fuziunea aceasta poate fi numită, provizoriu, anti-cunoaștere. Arta dispare. Cînd e, ascunde un univers pe măsura geniului creator, univers care tinde să se reproducă ori de cîte ori se ivește pe lume un Dante sau Shakespeare. Ideea că într-un artist retrăiesc toți artiștii (și oamenii), își are tîlcul ei adînc. Mallarmé a intuit că întreaga istorie a literaturii se restrînge la o singură CARTE. A ambiționat s-o scrie. Era imposibil. Condiția de a retrăi Cartea paradoxală : unicitatea oricărui stil. Opera e deschisă nu în raport cu cititorul, ci cu CARTEA. În relația cu opera, criticul nu poate fi decît un simplu **punct de vedere** precum omul de știință față de Univers. Criticul lucrează cu **ipoteze** și acestea ni se par valabile întrucît au acoperire în textul operei, după cum experimentul în știință confirmă sau infirmă o ipoteză. De aceea, criticii se combat între ei ca și oamenii de știință. Dar opera rămîne aceeași, în pofda criticilor, după cum același rămîne universul în pofida diverselor teorii. Oamenii de știință au încercat să iasă din impas prin recunoașterea că orice cunoaștere e perfectibilă, deschisă. Critica a inventat teoria **operei deschise.** Nimic mai legitim. În realitate, **cunoașterea operei e deschisă, nu opera în sine.** Criticii n-au făcut decît să atribuie operei o trăsătură a procesului cunoașterii care este critica, în speță. Ciudat viciu de logică ! Mai bine-zis e o formă tipică de narcisism. Pe care criticii mari n-au reușit să-l evite. Bunăoară, mult controversatul Roland Barthes care n-a încetat niciodată să se dezică de propria metodă, spre stupoarea confraților. Așadar, nu opera, ci **critica aperta !**

Theodor CODREANU



un elegiac insurgent

Se știe, nu doar autorul creează opera, ci și opera — autorul, de vreme ce acesta ajunge cu timpul să determine sau să impună celui ce scrie un anume mod de a fi. Semnificativă în acest sens poate fi evoluția lirică a lui Mircea Dinescu. Exaltînd excepția ca o reacție împotriva subumanului și rutinei, poetul a cîștigat el însuși în incomoditate, trăindu-și propria vulnerabilitate „excesiv", cu tărie.

Mircea Dinescu vorbește despre o existență luată pe cont propriu, pe propriul risc, convins că viața trebuie trăită nu cu răceala unui experimentator, ci angajîndu-se deplin în întreaga ei desfășurare de potențial și semnificații. Poți învăța cum se scriu versurile frumoase, dar nu poți învăța cum se recunoaște ceea ce este decisiv, asta trăiești, asta ești tu însuți, și astfel deciziile pe care le iei vor fi totodată și decizii asupra a ceea ce vei scrie. E o implicare ce impune constanta adeziune față de sine. De aici convingerea în necesitatea păstrării nealterate a individualității, încredințarea tenace, irepresibilă, că așa ceva este posibil, patetic de posibil.

Autorul **„Democrației naturii"** reușește să reîmprospăteze prin accente subiective atît poemul civic cît și confesiunea lirică, închisă tot mai des în propriile-i mituri. Versurile sfidează, nu au nimic menajant. Ele închid încă de la început intensitatea unei cote cu mult deasupra comunului, păstrînd însă totdeauna energia maximei normalități. Și aceasta într-o poezie cu atît mai dificilă cu cît se află prin tradiție undeva la granița dintre poezie și retorică, stăpînind așadar un domeniu mult mai larg decît cel literar și riscînd în consecință să-l piardă din vedere tocmai pe acesta. Reușita se datorează faptului că poetul are priceperea de a evita orice terminologie retorică, abstractă, capacitatea de a dovedi că — în poezie — limbajul figurat apare cu necesitate ca **limbaj prim**, ca limbaj prin excelență ; astfel sinceritatea va rezulta dintr-o imediată descifrare a figurativului (v. Ștefan Aug. Doinaș — **Lectura poeziei**).

Poemele se nasc din nerăbdarea de a lua în stăpînire purul și impurul din realitate și de a face din poezie o confesiune totală. Atunci, punctul lor de plecare nu e doar exasperarea — reală — a poetului, ci și bucuria de a spune, de a spune adevărul, bucurie plină de strălucire. Există poeți în cazul cărora procesul prin care opera se face de la sine poate pune stăpînire pe procesul prin care artistul face opera ; alții au de învins greutatea cu care procesul prin care artistul face opera ajunge să coincidă cu acela prin care opera se face singură. Mircea Dinescu se apropie mai mult de cei din prima categorie.

Poezia devine o continuă confruntare etică și existențială. Cînd relația dintre libertate și aservire înclină, nu o dată, în favoarea celei de-a doua, cînd realitatea cu imperativele ei covîrșește arta, poezia, dragostea și revolta, iubirea și refuzul, covîrșind de fapt omenescul, atunci — lasă poetul să înțelegem — nu se poate răspunde agresiunii decît prin violență. Dacă lumea contrariază și bruschează, merită să o întîmpini la fel. În consecință Mircea Dinescu va demistifica violent, va răsturna imagini, va miza pe dizarmonia paradoxului.

Atacul civilizației e simțit ca o invazie brutală în structurile fragile ale naturii, ale naturii umane, ale firescului. Dumnezeu exasperează prin absență : „și Dumnezeu e-un buzunar care nu se mai termină" ; în cimitirul de mașini „îngerul ruginește" ; „biserica poartă gumari și bască" ; se vorbește despre „zeii tranzistorizați", despre **Dumnezeul din conductă.** O poezie a hipertehnicismului nu e însă mai puțin „umană". Ea se păstrează la nivelul omenescului pentru că definește încă un univers care a dobîndit noua lui configurație tocmai în virtutea unei operații umane. Încă o dată, poezia reușește să exprime raportul individului cu obiectul cunoașterii sale, neliniștea lui în fața formei pe care a adus-o pe lume, în fața formei pe care riscă să nu o mai poată aduce.

Poezia lui Dinescu e una liberă în mișcări pînă la cea mai sfidătoare dezinvoltură, totodată dureros crispată sîngerînd sub zîmbet. „Deghizările" nu vin dintr-o disponibilitate lăuntrică pentru joc sau joacă, dintr-o vocație pur ludică ; ele nu sînt semnul libertății, ci al posturilor impuse, rezultînd nu dintr-o decomprimare a interiorității adînci, ci din oprimarea acesteia. Ca în binecunoscutul **Dans pe jăratec** : „Cum să le spun că floarea salcîmilor mi-a fost / altar de-ngăduință și un prilej de pace / cînd mă lovesc cu pietre și mă fac tîmp și prost / că nu pot duce-n spate soioasele cojoace, // cum să le spun că nu pot în rînd cu urși buimaci / să țopăi și să pieptăn cu ghearele nisipul / cînd nașterea-mi fusese vestită de trei magi / și dintre toți doar maica îmi recunoaște chipul, // cum să le spun că nu pot să mormăi ci doar cînt / cum să le spun că mîna-mi a alinat chiar arfa / cînd mi-au lăsat vederii doar geamuri de pămînt / și-o botniță prin care nu pîlpîie nici iarba".

Existența e continuu amenințată de pierderea a tot ce înseamnă și presupune inocență, de pierderea autenticității individuale și sociale. Mircea Dinescu scrie o poezie a candorii, dar avînd conștiința trează că această candoare se cere asumată, plătită. Păstrîndu-și inocența pînă și în sfidare, după cum rămîne mereu cu ceva sfruntător pînă și în candoare, poetul are convingerea că nu cuvîntul forței, ci forța cuvîntului este cea care poate salva omenescul.

Poezia adună laolaltă imagini ale unei actualități veșnice și ale uneia cotidiene, precare. Fiindcă etern actuale vor fi ziua și noaptea, stelele, soarele, pasărea și iarba, macii, sîngele, zăpezile, laptele, pîinea, vinul, lacrima, nașterea, iubirea, nunta, moartea, cuvîntul și legea morală care înfruntă timpul ; după cum sortite efemerului rămîn preocupările cutărui general zăngănind armele pe hartă, preocupările cutărui belfer, proprietar de zgîrîie-nori, înghițitor de flăcări, văxuitor de vorbe, colecționar de bile și biluțe. De asemeni, nu lipsesc dintre personajele sale profesorii, inginerii, dentiștii, betoniștii și forjorii, șoferii, mecanicii, contablii, ceferiștii, navetiștii, golanii, țiganii. Semnificativ este acest **Scurt reportaj** despre limba română și profesorii care o predau : „Vara însoțește elevii la atelierul mecanic / toamna numără rîndurile de porumb / iarna zvîrle zăpada din curtea școlii / primăvara cîntă la căminul cultural / mărețul timidul profesor de limba română / muncitor calificat în uzinele Sadoveanu și Tudor Arghezi / printre rigle și logaritmi / printre ferestraie și strunguri / își face și el loc într-o salopetă ușoară de cuvinte / și abia apucă să învețe copiii că H_2O / se numea pe vremea străbunilor apă / că e firesc să spui bună ziua și nu radical din 14 / apoi să explice elevului Bujie Ion / că H.P.B. nu-i o întreprindere oarecare / ci chiar Hortensia Papadat-Bengescu / că noi n-am avut timp să ridicăm piramide / și ne-am îngropat faraonii în folclor / că limba română e inoxidabilă... Stop ! / ...și din nou H_2O, radical din 14, H.P.B., / fiindcă ora de limba română s-a și terminat / și abia peste o săptămînă ne vom mai vorbi".

E o poezie a ironiei, a sarcasmului și cinismului. Ironică, bunăoară, e o sintagmă ca „la dispoziția dumneavoastră". Ea ar putea sugera că avem de-a face în persoana autorului cu un individ marcat de un zel al supușeniei. Or, tocmai „negativul" e prezent aici. Nu înseamnă însă că ironia măsoară în grade negative ceea ce se exprimă în grade pozitive. Pozitiv văzută persoana e „serviabilă" oricînd „disponibilă", dar negativ privită, nu înseamnă numai că desfide servitudinea, ci, mai mult : e violent nemulțumită. Ironia își ia așadar, contrastul ca pe un puternic intensificator. E ca și cum s-ar aprinde brusc lumina după ce am stat mai mult timp în întuneric ; iluminarea părea insuportabilă, cu mult mai intensă decît dacă am fi trecut la ea de la o lumină slabă. Limbajul nu mai este oglinda „fidelă" a sentimentelor sau, mai degrabă, „fidelitatea" este atît de ...indirectă încît nu o putem înțelege fără a rectifica : „magii călăuziti de razele Roentgen / bat în pieptul tău ca-n ușa unui sanatoriu, / tu prefă-te că n-auzi / fiindcă vine primăvara / altfel de unde aceste vulpi pătate de motorină / acești contabili furișîndu-se spre păduricea de roscovi ; / mult mai jos desigur / la gurile Dunării / țac țac o mașină de cusut încropește lișițe și pelicani / sau se trage cu pușca / tu prefă-te că n-auzi fiindcă vine primăvara / și zumzetul orașului îți zvîntă lacrimile : / mica explozie a firului de ciorap de pe pulpele fetei / chiotul soldatului în gara pitică / chițăitul șoarecelui înfometat în cutia poștală / rîsetele celor cocoțați în camioane peste mobila ieftină".

Sarcasmul ar corespunde unei ironii acerbe, înversunate. Probabil că la o asemenea formă se gîndea și Nietzsche cînd considera ironia asemeni unei mușcături de cîine, care a învățat să și rîdă pe lîngă faptul că știe să muște. Dacă ironia și sarcasmul caută să găsească punctul de întîlnire al propriei convingeri cu opinia majoritară (altfel ele nu s-ar realiza ca atare), radicalismul cinismului desfide opinia comună, trăindu-și propriul scandal, pasionant, cu violență. Totodată cinicul gîndește dincolo de propriul cinism, iar ceea ce îl situează în acest dincolo e tocmai mulțumirea exacerbată ; ea îl sustrage deopotrivă cabotinismului și imunității. Cinismul violează toate tabu-urile, săvîrșește toate gesturile, numind răul și astfel exorcizîndu-l. În consecință, răul, în loc să fie fulgerător, dobîndește prin potențare virtuți vindecătoare. E un fel de a presa fierul roșu în rană : „tu care speri în sticla de lapte lăsată pe prag / funcționar ceferist vînzător de chibrituri / profet în mersul tramvaielor / te revolți pe cititorul de contoar / și nu crezi că o balenă își poate inventa singură oceanul / în piețele publice / și nu știi dacă trebuie să chemi polițaiul sau ambulanța / cînd din gîtlej mi se înalță ametitor / jetul de fericire sau de sînge".

Mircea Doru LESOVICI

o consecvență derutantă...

Unul dintre nu puținele paradoxuri care bîntuie civilizația noastră, percutînd generații, mentalități, este gustul erorii. Adică repetarea unor experiențe care au sfîrșit nu tocmai bine și au fost, în consecință, consemnate de istorie la capitolul respectiv. Pentru ca să ni se explice apoi că ar fi vorba de o lege, sau de o fatalitate. Sau de o lege a fatalității. Deși, pentru orice „cap limpede" (vreau să spun neinteresat, eliberat, ordonat) este evident că avem de a face cu periodică obturare a lucidității și cu o discontinuitate în percepția valorilor. Întîmplarea care, la o altă scară, și cu efecte mai puțin dramatice, e mereu prezentă și în domeniul artelor. Tendințe, programe, mișcări, o dată eșuate sau realizate (și aici s-ar putea deschide o altă discuție asupra progresului în artă), reapar din timp în timp, ca și cum s-ar cerceta și verifica practic planurile de asalt ale unor vechi redute. Și nu pe machetele din lada cu nisip ci în realitatea imediată. Cîștigurile din istoria esteticii devin astfel fie o memorie inutilă, un balast chiar, fie un depozit de balsamuri bătrîne pentru răni noi.

Cu destule eforturi, cu renunțări dureroase, cu replieri și ocoluri, raportul dintre poezie și filosofie a ajuns la un moment dat să fie clarificat. De la disputele antice la toleranța lui Hobbes (înclinat să accepte poezia ca pe o „filosofie morală"), de la visul lui Descartes (între un dicționar și o culegere de versuri a ales-o pe ultima, dar numai în vis!, la temerile lui Nietzsche (să nu fie considerat „doar poet, doar nebun"), poziția filosofilor s-a dovedit rezistentă la o eventuală asimilare. Ceea ce se înîtmplă și azi. Pe de altă parte Wordsworth n-a încetat să susțină că „poezia e cea mai filosofică dintre toate scrierile", iar Novalis să creadă că „distincția dintre poet și cugetător e doar aparentă și în dezavantajul amîndurora", pe cînd Coleridge vorbea despre „sistemul meu filosofic" ! Deci, pe cînd unii se baricadează în spațiul ce li se cuvine de drept, ceilalți persistă în a-și trăda muza și în a revindeca bunuri de peste gard. Divergențele decurg dintr-o prejudecată pe care speram să o fi depășit : ierarhia care așeza adevărul filosofic înaintea adevărului artistic. Și, teoretic, am depășit-o chiar. Iată cît de exact a văzut Tudor Vianu starea firească a lucrurilor : „Adevărata poezie este purtătoarea unui simț universal, chiar atunci cînd nu-l explicitează în formulare doctrinară și chiar cînd nu-l sugerează printr-un simbol. Ridicîndu-se din rădăcina absolută a spiritului, poezia este o manifestare paralelă cu filosofia. Același conținut spiritual poate fi regăsit și în una și în alta, fără ca cea dintîi să-și asume chipul de exprimare al celei din urmă sau să-l impună spiritului printr-un simbol concret." (v. **Filosofie și poezie**). Dar asemenea contribuții sunt ignorate (și nu anulate în esența lor dreaptă), cînd rațiunea este înfrîntă de orgoliu.

Așadar, în centrul chestiunii pare să se ascundă un complex care îi determină pe unii poeți să prefere manualului de literatură, pe acela de filosofie. Deocamdată această afirmație se înfățișează ca o glumă, dat fiindcă limbajul încă mai funcționează ca o marcă distinctivă. Oricum, visata retroversiune nu se va produce, iar poezia riscă să dăinuie ca un hibrid mirific, în detrimentul emancipării cîndva atît de greu dobîndită. Uimește în primul rînd faptul că tentația filosofică îi bîntuie astăzi pe cei mai talentați, pe leaderii de promoții. Și dacă lor li se întîmplă asta, față de ceilalți s-ar cuveni să fim cu atît mai toleranți. De pildă, Nichita Stănescu se strămută uneori din tensiunea reflexivă atît de subtil încorporată în vestitele-i „elegii", la abstracțiuni parcă inspirate, din gîndirea existențialistă („Iar sîntem înscriși într-un cerc, / și nu mai știm de unde începem și unde / ne sfîrșim, în spațiul dat / rezemat pe coloana acestor secunde..."). Cînd se desparte de tulburătoarea imagistică de sorginte mitică, Cezar Baltag îl urmează („Acolo nimeni / călătorește cu nimeni / și nu se ating și nu știu / una de alta"). Așa cum, pe neașteptate, Ion Gheorghe ne propune o „zicere" care ne-a făcut pe mulți să rememorăm nostalgic debuturile sale. Promoțiile mai noi de poeți persevereazǎ și ele cu rezultate identice. Pentru tipicul ipostazei, îl citez doar pe Mircea Cărtărescu în „matricea" lui Nichita Stănescu : „Aici punctul devine linie / care vălurește și procedează / și se-mprăștie-n suprafață ; / iar cînd fața devine sferă, ea devine / toate fețele deodată, în aerul scund și vioriu. / Iar cînd sfera devine ochi ea nu se distinge pe sine." Cauzele situației menționate sunt, în general, destul de complicate la un pol, și și simplisime la celălalt. În prima grupare s-ar înscrie o necesitate reală de profunzime, o mutație în mentalitate, o schimbare de viziune asupra conceptului de poezie. În a doua — fenomene de mimetism, aculturație, neasimilare, poză intelectualistă, pseudo-inovații (precum calcul, parafraza și colajul). Din păcate, tot de la filosofi am învățat că lucrurile simple sunt și cele mai adevărate.

Sigur, afirmațiile de mai sus par destul de grave și, întrucîtva, exagerate. Dar așa se face că ne trezim în fiecare dimineață copleșiți de mereu aceleași probleme : nuanțînd la nesfîrșit, estompînd cu abilitate. De altfel, critica nu este străină de fenomenul descris pînă aici. Din pricini care se cer la rîndul lor analizate, majoritatea comentatorilor de poezie cad în ispita construcțiilor sofisticate ce se pot ridica în jurul fiecărui volum de versuri, din ideile conținute sau bănuite acolo, deplîngînd, cînd e cazul, absența lor. E limpede pentru toată lumea că nu se poate scrie o poezie de valoare fără o gîndire profundă, fără un fond cultural bogat, fără o stare de suflet deosebită, fără o experiență de viață densă, ș.a.m.d. Însă criticii îi revine și rolul să distingă între **sursele** poeziei și modalitățile în care se alcătuiește **textul,** adică să dezvolte o investigație **specifică.**

Precizez că rîndurile de mai sus nu constituie nicidecum o pledoarie în favoarea versificațiilor ușurele, nici pentru o întoarcere pe „falezele de marmură" ale purismului, sau pentru alte asemenea „diversiuni". Numai citite cu rea-credință ele ar putea fi interpretate așa. Nimănui nu i-ar trece prin minte să tăgăduiască acum — la sfîrșitul mileniului doi — **obligativitatea** culturii filosofice pentru toți creatorii de artă. Altceva însă e manipularea și transfigurarea ei poetică. Rezultatul trebuie să implice, să sugereze o poziție filosofică față de lume, și nu să expună false sisteme, parafraze, pastișe. În acest sens exemplele strălucite nu lipsesc. Ajunge, cred, să amintesc pe Eminescu și Blaga. Iar dintre contemporani pe Ștefan Aug. Doinaș, care știe atît de bine să pulverizeze ideea în metaforă („Adevărul e sferic. / Suspendat în amiază, / ochiul meu lăcrimează / un tărîm de-ntuneric."). Și să nu-l uităm pe regretatul Daniel Turcea, reducînd (ar zice gînditorii !) filosofia la nivelul motivului poetic („Mă simt acum atît de vechi / încît : e bine / nimic nu mi-e acum străin / mi-e dor / de mine însumi răspîndit în lume"). Nu contest că, percepute într-un anumit punct de vedere, ideile filosofice răspîndesc un mai ușor sau mai greu parfum poetic, așa cum poezia adevărată își are partea ei de înțelepciune. Altfel, în pofida oricăror confuzii, sub **specie aeternitatis,** fiecare rămîne să fi completată la locul său.

Emil NICOLAE

mentalități și cunoaștere de sine

Cercetarea românească dispune pînă în prezent de cîteva realizări privind înnoirea anchetei istoriografice. N. Iorga, V. Pârvan, dar mai cu seamă Gh. I. Brătianu, au fost la vremea lor alături, prin viziune, metodă și stil, de Școala Analelor, gîndind o istorie susceptibilă să devină „istoriologie umană", iar ultimii ani au adîncit interesul față de ceea ce se numește „noua istorie". Marilor întrebări din teritoriul vast al unei istorii „en marche" (Marc Bloch), istoriografia română le-a oferit uneori răspunsuri originale, întemeiate pe o experiență istorică proprie a cărei reconsiderare în perspectiva istoriei universale se anunță tot mai incitantă. Una din asemenea întrebări lansase cu ani în urmă Jacques Le Goff, preocupat de „ambiguitatea" istoriei mentalităților și de ideea, menită să provoace discuții, dacă ea „trebuie ajutată să existe sau să dispară" (în **Faire de l'histoire**, III, p. 82). Cartea recentă a lui Alexandru Duțu (**Literatura comparată și istoria mentalităților**, București, Editura Univers, 1982, 268 p.) ar putea fi socotită în acest sens un răspuns, dacă nu în intenția autorului, în aceea pe care orice istoriografie sensibilă la dialogul cu lumea trebuie s-o aibă. Desigur, rosturile scrierii sînt mai complexe decît ar putea să se înțeleagă dintr-o atare apreciere, ele decurgînd, în esență, din curiozitatea mereu reînnoită a autorului față de întrebările esențiale ale cunoașterii umane : Cum comunică culturile între ele ? Cum se descoperă reciproc oameni aflați pe meridiane diferite și cu structuri mentale diferite ? „Întrebările acestea dramatice își află un răspuns simplu — ne asigură Al. Duțu — în reducerea manifestărilor culturale la o serie de aspirații fundamentale umane, izvorîte din atitudinile mentale fundamentale — cele față de viață, de moarte, de dragoste. Acolo unde cultura izvorăște din curiozități fundamentale și nu a devenit un joc al aparențelor — ca în culturile decadente sau mai bine zis muribunde — acolo oamenii se vor întîlni în înțelegerea reciprocă dominată de adevăr. Ei se vor cunoaște atunci cînd apar tendințe asemănătoare în mediile în care trăiesc, fie ele net diferite, adică atunci cînd comunicarea este facilitată de formarea unui climat mental favorabil schimbului de valori" (p. 128). Ce este și cum poate fi explorat climatul mental, care sînt posibilitățile și „limitele" istoriei mentalităților formează, de aceea, obiectul unui pasionant discurs teoretic (cap. **Istorici și comparatiști**) care, ca și întreaga arhitectură a cărții, se constituie într-o pledoarie pentru cultivarea interesului față de acest nou domeniu. Ingeniozitatea demonstrației, făcută cu simț critic și puterea argumentului istoric, marchează astfel un nou punct de vedere, interesant și constructiv, de natură să contribuie la depășirea „impasului" în care, se află, asemenea oricărei direcții noi, studiul mentalităților. Autorul se confruntă, de aceea, deschis cu ezitările și obiecțiile față de acesta, nu pentru a le respinge în bloc, ci — dimpotrivă — pentru a reține justețea lor, valorificîndu-le apoi chiar în sprijinul analizei pentru care subscrie. De notat în acest sens mai ales critica lui Rolf Reichard care își încheia considerațiile cu aprecierea că istoria mentalităților navighează între a fi „o culegere de discipline diverse", „o modă trecătoare" fără un instrumentar propriu și o teorie bine definită, cu statut interdisciplinar, dar cu o terminologie distinctă. Reținerile—în parte justificate (ca acelea formulate de Traian Stoianovich) — sînt și de altă natură dar pentru Al. Duțu ele însele se dovedesc a fi un puternic argument în favoarea istoriei mentalităților. Este cazul istoricilor britanici care au contribuit substanțial la dezvoltarea acestui domeniu, fără să vorbească însă de mentalități ca francezii (p. 30—31).

Cîteva repere sînt mai ales de reținut în noua fundamentare a studiului mentalităților pentru care pledează convingător Al. Duțu : ancorarea mai adîncă în istoria socială ; contactul binefăcător cu istoria culturii care „deblochează ceea ce poate deveni static, cristalizat, într-o istorie a mentalităților prea stabile" ; în fine, reconsiderarea varietății din civilizația universală, implicit a unei varietăți de sisteme de gîndire și de valori, de concepte și imagini, de modele culturale. Ultima cale, anume subliniată de autor, conduce la definirea mai judicioasă și originală a istoriei mentalităților, căci ea aduce în prim-plan ideea de personalitate umană, idee care rămîne „scopul final al acțiunii culturale, conferind sens istoriei ca știință". Spre acest „chip de om", reprezentînd modele de umanitate și de înțelepciune, ne conduce Al. Duțu în această carte. El pornește inevitabil de la imaginea trecutului și dialogul culturilor fiindcă numai într-o asemenea perspectivă particularitățile zonale au ieșit mai mult în relief, făcînd din cunoașterea „celuilalt" un reper pentru mai buna cunoaștere de sine. Deosebit de profitabil s-a dovedit în această direcție studiul comparat în măsura în care el a depășit considerabil schema clasică — „influență—receptare" — pentru a se preocupa mai atent de substratul mental al comunicării, de „concordanțele istorice și tipologice", de imaginea străinului — individ sau etnie — în reprezentările colective ale popoarelor etc.

Pentru a fi operant, studiul mentalităților reclamă însă definirea utilajului său mental (concepții despre timp și spațiu, lexicul, limbajul figurativ și muzical etc.) și, în acest sens, s-a văzut în deschiderea spre literatură un dialog intens și fructuos pentru ambele părți. De aici, reconsiderarea acesteia într-o amplă secțiune (**Opera literară și mentalul colectiv**), axată pe ierarhizarea principalelor etape în explorarea istorică a mentalităților : locul nivelelor culturale (civilizația cărții și oralitatea) și temporale ; discursul mental, care restituie „lucrarea minții scriitorului sau modul de a gîndi al mediului său", cu legile proprii de organizare ; structurile reprezentînd concepte și imagini dominante într-o epocă sau un curent, decelabile prin inventarierea lexicului ; climatul mental care a favorizat întrepătrunderea culturilor ; în fine, imaginarul, ca ansamblu al reprezentărilor ce se află dincolo de limita fixată de constantele experienței. Analiza conduce astfel la substratul afectiv și ideologic al unei culturi, „o schemă generală de care trebuie să țină seama și literatura comparată". Din compararea unor asemenea „modele" se disting apoi forme de universalitate, de fapt, „un model mai cuprinzător", în care s-au înscris mai multe modele culturale (p. 192), ceea ce îngăduie o mai justă apreciere a unor culturi ignorate o vreme — ca aceea postbizantină — și încadrarea lor în patrimoniul universalității. Modelele de umanitate pot astfel să fie mai bine relevate, concertînd preocupările specialiștilor în cercetarea unei probleme centrale a culturilor : formarea personalității umane (p. 245). Este tocmai ceea ce își propune în final o istorie a mentalităților preocupată de substratul intim al devenirii umane, pe un dublu plan : refacerea chipului omului din trecut (așa cum el se îmbrăca și scria, cum se comporta și se hrănea, cum gîndea și visa) pentru a oferi, prin acest exemplu, — celălalt plan — sugestii omului de azi, ajutîndu-l să se regăsească pe sine printr-o desăvîrșită cunoaștere.

Sensul profund uman al reconstrucției și al pledoariei se înțelege ușor. Evidențiindu-l, Al. Duțu nu face decît să răspundă cu mijloacele științei de azi unei aspirații eterne a scrisului istoric care, fiind al oamenilor, se adresează oamenilor. El nu contribuie astfel doar la cunoașterea mai precisă a trecutului ci, prin aceasta, la cunoașterea de sine și continua modelare a conștiințelor.

Ștefan LEMNY

poeme de petre stoica



ars poetica

(Variantă)

Cărţi cărţi cărţi milioane de cărţi

toate sunt minunate cînd burta ţi-e plină
şi iubita te aşteaptă în transparenta-i cămaşă
de noapte
eu subscriu pentru o carte cu poeme simple
din care
izbucnesc mirosurile şi zdrenţele erei atomice
sau behăitul oilor mînate la abator
într-un cuvînt o carte din care
se ridică suspinul poetului cu degetele prinse
în uşă

vă rog să-mi iertaţi preferinţele
şi faptul că fumez ţigări atît de ieftine

consecinţă

Nimeni dar nimeni nu deschide
această uşă îmbietoare şi simplă

îndărătul ei lîngă oglindă
pe masa pîinii se află scrisorile
necesare trecerii noastre calme
peste rîul păzit de grifonii
ascunşi după scuturi din bitum

iată
soarele apune şi încă privim
pîlpîirea frunzei ofilite
sub cerul lucind asemeni
lacurilor mari de petrol

caii muşcă pietrele caii aud
ghiaţa depărtărilor troznind

dimineaţa ne găseşte timpanele
întinerite de melodiile tranzistorului

semnul promis

Deschid fereastra dau la o parte perdelele

incendiul a fost oprit la timp
lăcustele au zburat în altă direcţie
bombele n-au explodat
apele au rămas în albia lor

privesc prin fereastră cerul senin
aştept un fulg de păpădie semnul
promis în urmă cu patru
sau poate cu zece milenii

pot încărunţi liniştit

clipele noastre

Clipele noastre din trecut clipele noastre
în prezent nimeni nu le ştie toţi
le hulesc cu limbi împletite din iască
numai vulturii le cîntăresc
pe trepte înalte cu talgere de aur

fără nume

Tăcerea nopţii tăcerea căminelor
tăcerea femeii părăsite demult
tăcerea oţelului şi a frunzei
tăcerea paznicului şi a cîinelui
tăcerea cosmonautului în zbor
tăcerea greierului

tăcerea aşteptînd sub pietre
care va izbucni într-o zi
mai puternică
decît uraganul dragostea şi focul
tăcerea încă fără nume

vis

Decapitat în zorii zilei
alerg împotriva unui zid
mîine vîntul citeşte litere de sînge
se va afla c-am fost captiv
în plasele timpului numai
atît şi nici o floare
pe mormîntul celui cu scrisorile
corectate de harnicii scarabei

cît timp

Se-aude cum mă gîndesc la tine ?
Eu te-aud cum mă visezi.
Lumea ţi-a împrumutat
doar pentru o seară
ochiul prin care mă vezi.

Dar cît timp crezi
că mă vei mai vedea
cu-acest ochi ?
Cît timp crezi
că mă vei călători la nesfîrşit ?
Cît timp crezi că voi ocupa locul
celui pe care vei crede
că l-ai iubit ?

tributul iernii

În tîmpla mea
o să-mi găsesc sfîrşitul
şi o să-mi fac o haină
din destin.
Am să orbesc
cătînd izvorul lumii
într-un pahar încoronat de vin.

Şi sufletul
am să mi-l spăl în frunza
cu care un copac îşi va plăti
tributul iernii
care întîrzie,
dar care,
totuşi,
totuşi,
va veni...

puritate repetată

Imaginez din nou o dimineaţă în care
soarele să fie punct la un capăt de vers.
Mi-e sufletul, iubito, ca o tablă de unde
cineva cu-n burete chipul tău ţi l-a şters.

E un fel de a fi fericit să aştepţi
să se-usuce iarba şi frunza să cadă.
E un fel de a fi fericit să te ştii
repetat de zăpadă...

Dan ROTARU



clopotele iubirii

stelian baboi

Eram în faţa Mitropoliei cu turnuri friguroase pironite în cerul scăpărător de albastru şi ţi-era **cald pe frunte aveai broboane de sudoare şi mîhnire şi ţi le-am şters în închipuire fără să întind mîna spre tine.**

Apoi au venit maşinile zgomotoase pocnind înfiorător din ţevi, îmi glăsuiai ceva şi nu înţelegeam ce, deşi taceam eforturi vădite să te aud şi să te înţeleg.

Şi m-ai uitat pironit lîngă grilajul metalic al sfîntului lăcaş de piatră, m-ai lăsat acolo ca pe un cîine olog fără să caţi îndărăt. Vocea mea ţi-a frînt fuga spre autobuz şi te-am prins de mînă înălţîndu-te pe trotuar.

şi-n poarta destinului te-am rugat cu tînguire ermetică orfică verde în glas să nu-mi iei şi nădejdea

şi prin ochelarii fumurii ţi-am zărit aburul ochilor şi ţi-am bănuit lacrima din inimă **mă ustura durerea ta,** o doamne ! de ce n-am alergat după agheasmă să ţi-o spăl

şi iarăşi au venit maşinile, rătăceam printre ele după tine scîncind ca un cîine şi cînd m-ai zărit sus aproape de tine m-ai hăituit să cobor promiţîndu-mi o iluzorie întîlnire în timp şi spaţiu, pe undeva pe lîngă bazinele de apă termală zidite în zid de iederă

şi te-am privit năuc uluit din nord pînă-n sud cum ireal de reală te îndepărtezi de mine, vai, autobuzul gonea ca la concurs se grăbea spre viitor sau prăpastie şi eu rămîneam locului insignifiant de mic şi de împietrit, urmărindu-l ca pe un meteorit în stingere

şi eram fericit iubeam nădejdea iubeam surîsul tău din colţul gurii migdalate ,iubeam nădejdea iubeam ochii tăi mari dilataţi în întrebări ca melcii siderali

şi eram trist, călcam pe stradă ca pe propriile coaste doar în cuget îmi înflorea nădejdea

şi mi-am zis că pe tine n-are să te bucure nicicînd suferinţa mea, aşa că după-amiază şi noaptea mi le-am petrecut în asceză muţenie şi nădejde, o, cînd nu te văd mi se pare că nimic n-are rost, totul este fără sens şi mă mir cum de am putut trăi înainte de a te cunoaşte cum m-am putut naşte înainte de a te cunoaşte căci tu eşti lumina luminilor

şi mă mir cum de n-am murit de ruşine faţă de mine însumi după ce te-am cunoscut, mi-aduc bine aminte cuvintele tale tari ca săgeţele otrăvite, cum că-s născut din răchită şi n-am suflet nici cît un ţap de diavol ratat pe lîngă scribii de la imperiala curte bizantină în runică rînă

rănile firei îmi sîngeră şi acum

dar mă simt grozav, sînt paiantele gurei tale ; îngere, pe mine mă făceau fericit şi grindina de foc negru al blestemelor tale o aşteptam în anotimp cu înfrigurare curiozitate şi spaimă de ciobănaş făurindu-mi oi de gheaţă

şi te iubesc ca un copil, n-am nevoie să-mi dărui ceva mi-e destul să ştiu că exişti luminînd, că te pot aştepta undeva pe planetă sau în galaxie chiar dacă tu ai să ocoleşti pînă şi umbra mea

ooo, putem fi ucişi, zdrobiţi, jegmăniţi, hăituiţi, făcuţi fericiţi cu forta, însă nimeni nu ne poate răpi dreptul de a aştepta şi de a ne aminti pomii sub care zadarnic am aşteptat căci omul nu-i altceva de cît o infinită aşteptare sub streaşina unui soare capricios şi tehui.

Toată noaptea am pîndit cerul rugînd astrele să-l ţină senin. În zori mi-am întors ceasul, care aţipise sub oglindă. Şi-n oglindă norii năvăleau buimaci în turme pe firava pajiste pictată a răsăritului. Mi-am zis că-s pierdut, ar fi timpul să-mi beau cucuta dar promisiunea ta îmi bătea-n piept.

şi am ieşit cu strîngere de inimă ; tristeţea cu gheare de sobolani hîzi îmi zgîndărea fiinţa zgîrîindu-mă din celule în neuroni ; abia m-am tîrît pînă-n părculeţul de sub Palatul veşnicie

tristeţea şi nădejdea se băteau cu bulgări de zăpadă neagră şi albastră, în mine doar eu iubeam

fata-n albastru, şatenă şi cu obraz înstelat în zodiace

doar eu iubeam

fata-n albastru cu păr şaten-arămiu ondulat în zurgălăi sub urechi si chip dalb scăldat în spuma stelelor

doar eu iubeam

fecioara-n albastru cu boi melodios de trestie în visare şi picioare de căprioară răsfăţată

doar eu iubeam

prinţesa în rochie lungă galbenă ca mana grîului rotindu-se în vals şi legănîndu-şi albele braţe înmiresmate de parfumuri asiatice

doar eu iubeam

pe fecioara-femeie prinţesa amurgului meu, cu umere cavalic viperal turnate în ovoidul primordial şi aluniţă în ciripit de pui de rîndunică, pe gîtul lung şi nesfîrşit de alb de lebădă îndrăgostită

şi aşteptam în parcul înnourat numărînd maşinile de pe bulevard şi cătînd disperat cu minte tulbure la fetele ce aduceau de departe cu ea

ca niciodată aş fi vrut să te văd trecînd pe stradă de mine uitasei sau ştiindu-mă însingurat pe banca în paragină rîdeai de la distanţă

şi nu-ţi port pică pentru aşa ceva, toată omenirea a rîs de mine, s-a bucurat în hohote că-s inocent, mai cred în dragoste în secolul roboţilor, vorba lui Fred Hoyle, omul nu-i altceva de cît un intermediar între mineral şi maşină, de lîngă maşină în maşină pînă cînd ne vor mistui capetele cibernetice şi **nu m-a mîhnit veselia ei pe seama mea, am iubit am iubit căci Ea este alfa şi omega universului**

iată, iubirea mea neprihănită nirvanică, platonică o stinghereşte, i-ar place să-mi vadă sîngele gîlgîind pe lespezile de stei din sanctuarul lui Eros pe care l-au batjocorit desele acuplări între oameni şi maşini ooo ! **unde eşti tu Ţepeş doamne !**

şi iată s-a aprins ca o jarişte din şperlă pîrjolind în vălvătăi demonice ţelul tău care ţi se stinge sub pleoapă gemînd

şi iată pe gîndul tău dintele şarpelui discordiei

şi iată carnea ta înfiorîndu-se de groază la auzul numelui meu, limba de viperă a omenirii ţi s-a înşurubat în inimă şi tu nu mai eşti

fecioara-n albastru şatenă şi cu obraz înstelat

vai, lumea a uitat că iubirea dăinuieşte şi-n moarte !

şi te-am aşteptat milenii în şir memorînd mitul legendarului Ioan din „Cîntecul amurgului", poate mi-oi găsi şi eu un rost în rătăcirile lui, da deseori înţelepciunea ne vine din nebunia altora şi

„...Lazăr cel Mare grăi răstit :

— Nu te-am chemat să şezi pe jilţul meu, de ce te-ai aşezat ! ? Ioan se ridică poticnit din fotoliul sculptat în roşu cu sînge de bivol privind la colivia de argint în care singurătatea plîngea. Îşi aminti că odinioară în ea vieţuiseră doi canari fericiţi, care se iubeau fără sfială sub ochiul încruntat al omenirii. Şi, din gelozie, Lazăr cel Mare îi despărţise printr-o plasă de sîrmă opacă. Nu se mai vedeau dar se auzeau şi erau nespus de bucuroşi, cîntau şi zburătăceau într-una fără să ia seamă că stăpînul le dădea tîrcoale ca un motan jigărit de amoruri călătorii şi beleli gastronomice.

Şi-ntr-o dimineaţă învăluită în ceţuri friguroase s-au trezit că nu mai au glas, Lazăr cel Mare le muşcase din rădăcini limba.

Lazăr cel Mare regrăi înfuriat la culme :

— La noi este interzis să vorbeşti şi să munceşti. Să-ţi intre în bostan odată şi pentru tot neamul vostru că n-o să-ţi permitem să ne clatini din vîrful piramidei. Huşcheala ! şi de mai aud că ai scos un cuvînt, îţi leg tinicheaua de coadă şi te azvîrl tocmai la Canal, neam de tîrnacop ce eşti !

Părăsi somptuosul birou imperial cu mers tăcut de bivol jugănit de-a-japca. Nimeri în grădina toamnei şi frunzele diafane de lumină îi picurau pe pleoape nectarul răcoros al amurgului. Şi era trist, şi era zdrobit de durere că nu-şi simţea limba în gură. Muţise ! ?

Rătăcea printre castanii, fagii, teii, plopii, merii şi gutuii schimniciţi de huietul toamnei şi nu-i vedea şi nu-i auzea, era el însuşi un pustiu prin care nisipurile hoinăreau. Şi, deodată, din trandafirul roşu ca sîngele gurii canarilor ţîşni ca o pietricică din praştie cîntecul verde, duios, dulce-amărui al unei paseri invizibile ce i se prelinse din auz pe buze. Oare ce îngîna ! ?"

şi aş mai fi răbdat pe banca nădejdei dacă n-ar fi venit un băiat în blugi la casiera de la ştrand ; vroia să intre în vorbă cu ea şi nu-l ducea capul cum să o invite la o bere nemţească sau la un ceai chinezesc, stătea la ghişeu ca mormolocul, nu i se deschidea pliscul

şi-ntr-un tîrziu am auzit scheunatul-plîns al unui căţel şi insul a auzit şi el, era mai bun de ureche de cît de gură şi i-a zis fetei vezi tu colo în tufa aia de mătrăgună că e un pui de javră şi ea de colo vai tu du-te şi-l adă-ncoace mi se sfîşie inima de milă, eu ţin aşa de tare la animale că nu mai am ochi pentru oameni

şi căţelul nu plîngea, îşi chema mama mama mama

din groapă ucisă cu şarampoii de paznicii Palatului veşnicie că n-avea lapte destul şi pentru ei

doamne, unde-i mama să-mi culc tîmpla îmbrumată de iubire în poala ei, o, mamă ! ieşi din groapă să-mi sting suspinul aleanul amărăciunea pe mîna ta blîndă ca şi mîna Ei, o, mamă, învie acum cît mai sînt viu să-mi plîngi de jale că iubesc vai-vai ! ! tu îngrijorată că n-am să îndrăgesc nici o copiliţă n-ai lăsat cancerul să te mînînce în cîteva luni aşa cum te sfătuiseră medicii savanţi ca să-ţi scurtezi chinul ; de-ar bănui ei că suferinţa e de o mie de ori de preferat morţii n-ar mai cade'niţa evanghelii prin saloane ; şi l-ai hrănit cu fierturi din florile roşietice din splina pămîntului ca pe un prunc crescut trup în trupul tău, nu te căinai, nu te rugai la lună, nu cătai, ţineai să mă vezi îndrăgostit (cînd omul se îndrăgosteşte se schimbă la faţă)

să-ţi închizi între pleoape melancolia mea de fecior si ai mai trăit pînă în săptămîna patimilor cînd te-am minţit că am să mă însor cu fiica pădurarului de dincolo de dealuri şi ape, de dincolo se poate pînă-n moarte

si n-ai mai băut suc de bucurie

ai închis între gîndurile pleoapelor tale neagra mea minciună, vai ! vino si-ţi blestemă pre limbă bolîndă feciorul că iubeşte şi nu-i iubit, vino că s-a pierdut în iubire ca-ntr-un orologiu-clopot, ca-ntr-un coşciug în efluvii, ca-ntr-o stea

vino să-ţi bocească în poala plină de arama spicelor zdrelite de arcuşul greierilor că i-a fost frică să astepte iubirea precum filosoful care plîngea din începutul şi pînă-n asfintitul materiei, mîntuirea s-a încurcat în paianjenişul ademenitor al trăirii şi numai tu îl poţi scăpa

plîngeam în mine cataclictic şi vrăbiile tăcute ciuguleau la picioarele mele

şi handralăul în blugi albaştri precum cerul Californiei în aprilie culese dintre vreascuri ciulini, urzici, căţelul negru ca gîndul meu fărmiţat în homomerii negre ; i-l întinse fecioarei-n rochie mini, cu mîneci scurte, care-l mîngîie pe bot vorbind, turuia ca o mitralieră glisîndu-şi din şoldurile excesiv bombate pulpele lungi bine strunjite, bine bronzate către portarul mai ieri fugărit de la plug.

şi căţelul negru ca homomeriile sufletului gemea, gemea, gemea, o ! înţelepte, de ce nu-l lăsau în pace să se stingă în atom de dor, de ce îi vîrau cu forţa coji de portocală pe bot, de ce-l giugiuleau ca să se găsească în activitate productivă, de de ce sînt oamenii atît de proşti încît nu-şi dau seama că degetele lor sînt raşchete pe pielea lui

insul în blugi îi spuse fetei răspicat că n-are bani de restaurant însă poate să o aştepte în fiece amurg cînd iese din cuşcă şi ei i-a sărit ţandara, l-a sictirit ha cum îţi permiţi să-mi insulţi locul de muncă ai sisi la bilă ! ? şterge-o pînă nu pun miliţienii să te tundă a doua oară

şi după ce el se îndepărtă, înhăţă furioasă căţelul aruncîndu-l ca pe o oală, în tufişul de salcîmi unde pămîntul era tare de piatră

nu l-am mai auzit

ghemuit în mine ca un cîine pe sfinta nedreptate ciomăgit, m-am strecurat printre oameni pînă la muzeul „Trei Ierarhi"

Nu era ţipenie înăuntru. De pe lespedea de marmoră a mormîntului surghiunitului de soartă Cantemir, în litere de smirnă mi se anină de candela inimii axioma : „A nu avea nevoie de nimic e divin, şi a avea nevoie de cît mai puţin înseamnă a te apropia de divin" şi mi-am adus aminte de mine că-s vinovat şi nu-mi puteam numi vina oricît mă zbuciumam. Tremuram tot, mai-mai să cad în genunchi. Şi vina de **a fi pentru a avea nevoie de puţinul din divin** mi se arătă în prăpastia ochilor. Şi apoi şi vina de a fi vinovat că sînt şi că de sînt de ce nu mă astîmpăr iubirea, vorbe băiete actele sînt totul şi vina mi-a crescut cît haosul primordial pentru că am îndrăsnit să iubesc înainte de acte şi cînd mi-am propus să smulg din ghearele lumii actele

iubirea nu mai este de cît în mine, o, maică !

ferice de cei ce mor înaintea mamei lor, ei nu o vor invoca niciodată cu glas îngenuncheat a rugă !

din egoism, vorba ta, deşi nu ţi-aş dori să fii nicicînd atît de singur şi părăsit ca mine, mi-am aprins o lumînare întru a-mi aduce aminte de mine în sfeşnicul uitării şi-n flacara ei pîlpîitor de albastră

te-am zărit pe tine în rochie din petale de cicoare, cu păr şaten-n iradieri de amnar inelat în clopote sub urechile-ţi împodobite în cerceii de aur cît gura clopotelor şi faţă albă-sidefie înrourată de pistrui zîmdind ironic din cele patru puncte cardinale ale gurii rujate în sîngele aurorei inimii mele

cîntecul de călătorie al pictorului

petru aruștei

Făcîndu-și acolo mult rău a început să plece, să tot plece, în locuri nemaivăzute altădată, cîntînd voios pe oriunde trecea, în diminețile înrourate, ca în copilărie însorite : cuc, cuc și iar cuc, vine vremea să mă duc ; dar voi mai trăi o vară și încă o vară !

Trecea, tot trecea mai departe, hăulind cît putea, și nici nu a mai văzut un hoinar asemenei lui, pe oriunde, trecînd, a tot trecut. Porni luminat, ca în copilărie, de Idee, porni către vîlvătaia de aripi din cîmpia aproape lăuntrică, cînd se pregăteau, ca niciodată, să înmugurească : cît sînt toate de frumoase, ci cînd vor înflori eu nu voi mai fi aici, voi fi plecat de demult.

Sfîrși cîntecul, cîntecul de-o viață, cînd sfîrși cîntecul de-o viață nimic din cîte altădată au existat aievea în jurul lui, frumoase de nespus, cele de altădată nu mai existau, nu mai există, nu vor mai exista. Încît, nu știa dacă trebuie să se întristeze sau trebuie să se înveselească.

— Nu-i nimic, dar nu-i nimic, îi șopti Mama, cînd tocmai cobora, vino cu mine pe Deal să mîncăm mere coapte, Fiule !

— Numai dacă îmi acoperi ochii cu palmele, Mamă ! ; te înalți atît de sus cînd îmi vorbești, amețesc, nu te mai văd tot privindu-te, privindu-te, privindu-te întruna...

— E atît de tîrziu, gîndește-te bine, atît de tîrziu, Fiule ! E atît de tîrziu, atît de tîrziu ; în sfîrșit, atît de tîrziu... Era tîrziu, cădeau printre Ceruri (cădeau de-acum) tablele negre de pe temple ; cu plămînii, cu umerii puternici, cu aripile respirau, se prăbușeau înviind peste dealurile de sub picioarele lor, înnăbușindu-le, torturîndu-le.

Mai spuse Mama Fiului, rugătoare, de curînd moartă, amintindu-și, fericita, de zilele ei fericite :

— Vino cu mine pe Deal să mîncăm mere coapte din vie, Fiule !

— Vin-vin, dar uite cum cresc apele-flăcări între noi, îmi trebuie un pod ; dacă aș putea să mă opresc acum, cît mai am timp...

— Vai, Fiule, pentru că vrei să trăiești, totuși !

Astfel, casele, căsuțele, rămîneau tot mai mult în urmă, ascunse-uitate între văile adînci, înconjurate de copaci înalți, portocalii, învăluite în fumul azuriu, în lumina amurgului, în vîlvătaia însîngerată. În urmă, în urmă. Mai departe, mai departe, acolo unde pămîntul era galben, uscat, prăfuit, vedeau un om plămădindu-și o casă din țărîna frămîntată de gleznele însoritului vînt...

— Vai mie, dar înc-o dată, vai mie, sînt atît de obosit, atît de obosit, înfrînt par, de-a dreptul înfrînt, iată cum nu-mi mai pot tîrî aripile ; crezi oare, crezi ? Am făcut un rău mare, un mare rău.. E păcat mare ? Crezi oare, crezi ? E păcat mare, crezi oare ?

— Nu-i nimic, nu-i nimic, dar nu-i nimic, Fiule, galben Fiu, un Fiu cum e ceara : îți voi închipui un mormînt adînc printre Ceruri, te voi ascunde în el ; dacă și acolo te vor vedea — și poate te vor vedea — voi zidi peste tine o catedrală, voi bate clopotele cînd îți va fi urît cu mine, urît fără mine. Nu te vor mai găsi ei niciodată, crede, să crezi ! Te bucuri, nu ?, te bucuri, nu? Așadar, așadar, veghează la coborîre, adu-ți aminte repede-repede, nu privi în urma mea așa, în neștire, Fiule, Fiule !

Dar iată acum, tocmai acum : peste cîmpiile străbătute de picioarele lor ofilite ca vîntul se arcuiește noaptea, mînioasă-mînioasă țipă, covoare de flăcări și spini aruncă peste ei ; acum-acum blestemele omului ce-și zidește casă se aud tot mai furioase cînd Călărețul de Fum trece peste casa lui, risipind-o. Fiule, Fiule, ascultă cum îi acoperă toaca nopții, cu lovituri vinețiî, trupul dezgolit, stors de lumină, al celui fără casă ; înfrigurate oase, strivite oase ! Ascultă-l pe cel fără casă, își aruncă către Ceruri, printre flăcări, printre spini, strigătele neauzite ; cel fără casă. Ascultă-l, sună-răsună întruna prin noapte, ascultă-i răsuflarea fierbinte, iubitoare, strivită de mari pietre rotunde ; își risipește, cel fără casă, sîngele cald, iubitor, prin abisul înghețat.

Se rezemară ei de stîlpul de foc dintre umerii omului fără casă, veniră animalele strălucitoare din deșert să-l mănînce pe omul fără casă. Își spuseră ei : să fugim de aici ! Dar unde să fugim, unde să fugim ? Căci deasupra deșertului cu animale strălucitoare se înalță altul, cu animale opace, și deasupra celui din urmă un alt deșert cu animale strălucitoare, și mereu așa, pînă acolo unde nu putem fugi noi ; și în fiecare deșert trăiește cîte un om fără casă.

Ci, în noaptea aceasta, tu, acela, îți ucizi firele subțiri, dureroase, ale nervilor, mori încet și pentru totdeauna, altădată nu te vei mai întoarce îndărăt. Această moarte clară, supraviețuitoare... Suflarea ei luminoasă ți se împrăștie fără măsură prin trupul plin de răni, cît va trebui să mori pînă cînd să fii cel care nu ești încă ! Vorbește, tu, încă o dată în numele celui nenorocit ; își mănîncă nisipurile moarte idolii vii în noaptea aceasta, nu mai pleca de lîngă mine în noaptea aceasta.

Tîrziu-tîrziu cînd se vor întoarce părinții cu iarba albastră a gîndurilor *încolțită* pe *frunți* sub *soarele* proaspăt de pe Dealul sub care l-au înmormîntat pe Fiu, se vor bucura atunci și-l vor găsi pe Fiu respirînd vesel în pat.

În sfîrșit, cînd femeia-idol, cu surîsul strîmb, ieși înfiorat-înviorată din căminul nou, Fiul, în chip de Pictor, o văzu, îi surîse, îi șopti ; totul e cum nu se poate mai bine, se bucură atît cît îi stă lui în putere, dar nu rămîne deloc acolo, îndată-îndată pleacă spre Templu, spre Deal, stă acolo Doamna — o Doamnă — pe un scaun de culoarea vișinei putrede ; zîmbește puțin, plînge puțin, și scrie, și scrie, și scrie...

— Am venit, Doamnă, cu geamantanul, îi strigă Fiul, în chip de Pictor.

Și vine el cu dinții striviți și creierii putrezi, tot rîde, tot rîde, tot face semne dese cu brațele spre masa fără picioare — acolo, altădată, Doamna a stat.

— Tocmai acum, îi surîde de sus, de foarte de sus, Doamna, m-am înălțat la Ceruri și nu-mi vei lua ceea ce am cu mai bun !



în ospeție

ion puha

Într-o zi, Ion era în pădure la cules fragi și zmeură, la căutat bureți, își amintește bătrînul Arbore. A umblat cam mult pînă a reușit să-și umple coșărcile cu de toate. Apoi s-a întins în poiană și, uitîndu-se la cer, a prins a fluiera cîntece de dor.

Cum stătea așa în iarbă, se auzi strigat. Cînd se uită, văzu cîțiva vînători cu puștile pe umăr. Se ridică în picioare și le dădu bună ziua. Unul din ei îl măsură cu privirea și îl întrebă ce caută în pădure. Flăcăul le-a arătat cele patru coșuri pline. Au început să rîdă... Apoi au dat să se ducă. El s-a mirat de veselia lor și punînd pe umăr cele două coșărci legate cu torțile de par, le-a prins pe celelalte în mîini. Cel ce îl iscodi adineauri, se întoarse către Ion și îl invită să treacă cîndva pe la casa silvică. Cică are să-i spună ceva de seamă...

*

Și-a amintit de poftirea ce i-o făcuse omul acela, abia în toamnă. Cînd a apărut la poarta lui, l-au întîmpinat niște cîini cît vițeii de mari. Au lătrat ei ce-au lătrat la fecior, pînă a început a le vorbi. Atunci au tăcut, au prins să sară în jurul lui, să i se gudure pe la picioare. Din prag, pădurarul se uita mirat la dînsul, se uita la jocul dulăilor... Se aștepta, pesemne, să-l vadă sfîșiat și, cînd colo, cîinii lui deveniseră blînzi ca mieii.

Totuși, îi aruncă un zîmbet binevoitor și îl invită să ia loc la masa din cerdac, pe un jilț de piele de mistreț. Se așeză și dumnealui pe unul de cealaltă parte a mesei și începu a-l descoase. Că ce mai face ? Cum o mai duce tata, adică eu, cu sănătatea ? Că el este prieten bun cu mine. Am umblat amîndoi la vînătoare, la petrecerile satului. După ce i-a răspuns la întrebări, pădurarul a strigat-o pe nevastă-sa și i-a poruncit să aducă o oală cu vin din miere de albine și ceva de mîncare. Cică are un oaspete de soi și vrea să-l omenească împărătește. Punîndu-le pe masă o tavă cu carne friptă de căprioară, femeia le-a umplut cănile cu vin și, urîndu-le ospăț bun, dispăru în casă.

Cînd li se dezlegară limbile, de nu le mai puteau opri poveștile, iată că intră în ogradă trei vaci cu pulpele aproape de pămînt, și doi pui de căprioară țopăind în juru-le. În urma lor — o fată frumoasă cum nu se mai văzuse pînă atunci. După ce a băgat vitele în grajd, a dat bună ziua și a intrat în casă, urmată de cei doi iezi jucăuși.

Gazda i-a explicat că-i fiică-sa Maria și i-i dragă ca lumina soarelui. Într-un tîrziu a strigat să le aducă Maria o oală cu vin de zmeură. Cică s-a săturat de cel de miere și poftește un pahar mai acrișor. Cînd a venit fata și le-a umplut cănile, gazda a chemat-o și pe nevastă-sa și a rugat-o să ia loc cu ei la masă. Pe Maria a trimis-o să mai aducă niște friptură și cînd s-a întors a așezat-o în fotoliul din stînga lui, îndemnînd-o să servească din vin, din mîncare.

Pe oaspete l-a înfățișat ca fiind cel mai destoinic și mai frumos fecior din ținutul obcinelor. Încît auzind ce spune, Ion și-a amintit de povestea moșului său și a roșit pînă în vîrful urechilor... Nu, nu i-ar fi fost ciudă dacă nu-l prevenea să nu se puie cu dînsul, că-i în stare să-i prindă toți urșii din pădure și să-i aducă la canton. Cum se poate una ca asta ? El îi cere omenește, cu multă bună cuviință, mîna fetei și dumnealui vrea să-l vadă luptîndu-se cu ursul ? Cică asta-i dorința Mariei ! Parcă el n-ar fi vorbit cu dînsa în atîtea rînduri. Prost a mai fost, doamne ! Trebuia s-o fure, cum se obișnuiește, și apoi să rîdă el de dumnealui... Să-i fi cerut tot ce are pe lîngă casă, ca să se cunune cu fiică-sa.

A naibii treabă ! Da' lasă că o să mă pomenești matale, tată socrule ! gîndi feciorul-meu...

Și într-o zi, ia arma de vînătoare și un lanț cu juvăț de sîrmă la capăt, pune cuțitul la brîu și se duce în căutarea urșilor. Știa el pe unde hălăduiesc fiarele ; le mai văzuse culegînd zmeură.

Erau tot în parchet așezați la ospăț. Ursoaica și trei pui de toată frumusețea. I-a lăsat să se sature de dulceață și să coboare la izvor. După ce-au sorbit apă rece, mama s-a întins la soare pe mal, iar puii au început jocul. Cînd a fost sigur că doarme buștean, s-a apropiat tiptil și i-a pus jmîcul pe grumaz. Cînd a sărit în picioare era și legată de un brad. Și cu cît se zbătea mai tare, cu atît sîrma o strîngea mai rău, sufocînd-o. Slăbindu-i puterile, s-a așezat pe labele din spate și se holba fioros la dînsul. Apoi s-a apropiat iarăși de namilă și a dat să-i bage un țuhal pe cap. Nu știu cum s-a făcut că numai ce s-a pomenit cu ghearele labelor din față sfîrtecîndu-i pieptul. Într-o clipă i-a și înfipt cuțitul în inimă, răsturnînd ursoaica la pămînt. Ursoaica a scos un răcnet dureros și a mai dat de cîteva ori din picioare... Puii s-au adunat în jurul ei și se uitau speriați.

El și-a spălat zgîrieturile în izvor. A ridicat fiara în spate și a pornit-o spre canton, cu puii după dînsul. Ajuns în curte, a aruncat-o cică lîngă prag și a strigat viitorului socru să aibă grijă de ursuleți, pînă o să-i mai aducă cîțiva din cei mari...

*

Ei, na ! Către seară s-a trezit cu Maria, însoțită de cei doi căpriori și de ciurda de cîini, la poartă. Fata i-a spus că nu se mai întoarce la taică-su, că rămîne pentru totdeauna la Ion. Băiatul ce era să facă ? A poftit-o înăuntru, rugînd-o să fie de-acum stăpînă pe casă.

El a scris apoi un bilet prin care înștiința părinții fetei să înceapă pregătirile pentru nuntă, a legat hîrtia de zgarda unuia și i-a trimis cîinii înapoi. A închis apoi iezii în grădină...

Numai ce-l aude pe moșul Mariei bătînd cu cîrja în poartă și strigîndu-l. Alergă și deschise porțile. Bătrînul n-a vrut nici în ruptul capului să intre. I-a retezat-o scurt : să nu se atingă de nepoată pînă nu se cunună. Nu știa de unde a auzit ? Cine i-o fi spus ? Să vină în puterea nopții ? A trebuit să-i făgăduiască Ce era să facă ? Să-i fi spus că Maria se află în patul lui ?...



aurel dumitrașcu

secunda de geniu

— Furișată vine secunda de geniu
bate în ușa celui care tocmai se uită
cu ochii ficși la o bucată de plumb
el nu aude el nu știe cine îl caută
el se uită la o bucată de plumb el nu se
gîndește la nimeni
casa e un tobogan pe care
s-a aruncat muțenia lumii
numai cerneluri otrăvitoare

bezmetică singurătate mirosind a alcool
om necăpătuit cu lumeștile daruri
pe deasupra prin cer umblă grăunțe
și roți și îngeri uzați și mătuși prea fardate
amintiri încovoiate ca dealurile
— plînsul-laguna-fetița-coruptă-n-copilărie —
dar în carnea lui intră o herghelie de sunete
dar pe creierul lui stropi de ploaie
cad istoviți
se deschid ușile ; amnezia confuziei
nopțile par niște mituri greșite
— nothing must be overlooked —
și deodată cîrceii luminii
îi străpung inima.

sezonul fumisteriilor

— Numai domnul amadeus nu are în gură
luceafăr de ziuă
nici tu acum de partea unui umil dar
cîtă violență în cameră și numai vaza
neagră și florile negre
de vină
N-ar fi fost acolo trupul meu seara
pe tine dincolo de tine strigîndu-te gura
din poem tip-til ieșind fătul-frumos
poate numai un geamăt.

dincolo de ce spun, ea

— Pentru tine cîntecul ușor prinde adînci rădăcini
vezi ! îmi vine să spun vezi cui se cuvine
viața mea scurtă !
ție numai. Și toate păsările cad moarte
în casa mamei mele.



antoaneta apostol

fă-ți inventarul

Fă-ți te rog inventarul dosește-ți întrebările
Incuie bine ușile, ce duc spre oraș
Și nu uita — cînd urci toate scările —
Lumea se vede ca un miraj.

Apoi nu-încerca să prinzi din urmă toți anii
Și nu visa la ce nu-i de visat
Poți să te cerți în taină cu castanii
Pe care nu tu i-ai scos la mezat.

Vei face încă multe lucruri neclare
Dar dacă vrei să știi ce vînt te bate
Fă-ți toaleta cînd mergi la culcare
Periindu-ți cu grijă întrebările toate.

lucirea de seară

Dintr-odată a fost limpede lucirea de seară
Nimeni nu-și amintește totuși nimic
Păsările închipuie o scară
Explorîndu-ne ochii un pic.

Apoi o ciudată mișcare modestă
Spre singuratecul alb, sus, foarte sus
Această melodie celestă
Nu ni s-a spus de unde vine, nu ni s-a spus.

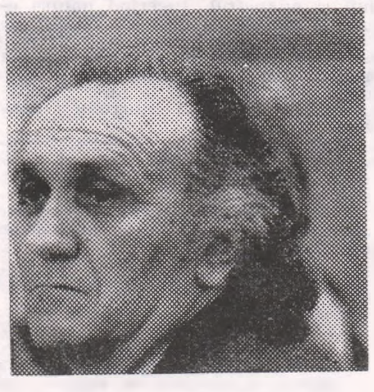
Iată de ce nu știm ce s-a întîmplat
Tremurătoarea lucire de seară
E ca o rană unde îndepărtat
Orașele lucesc într-o vioară.

ascultîndu-ți fîntînile

Rodia nopții încă îmi parfumează ochii
Chiar dacă triste vinuri m-au podidit sub ea
Cînd vînturi mă-nfășoară de lungi rochii
Ca pentru-o nuntă ciudată de stea.

Iți spun, o, noapte, care te simt cum vii
Ascultîndu-ți fîntînile albe de lună
Fluturii tăi răcoroși și-albăstrui
Ii vor face pe frunte cunună.

Vino. dar, vino ! Simt frunze și flori
Asfințindu-mi sub pașii de ceară
Voi topi neștiute culori
Peste tot ce va fi să mă doară.



postume

venirea serii

Vîrfului de umbre lungi
n-au ajuns
e senin și sînt
singur cu cerul

o, cum aș vrea să văd
pomii sau munții
care îmi trimit
semnele nopții

ce lin e mesajul odihnei
să ridic și eu
însemnînd
ce-mi este dat dincolo de mine
cu venirea serii.

și

Si întrebînd-o
dacă e acum
fericită
îmi spune că
nu
din cauza vieții

viața e dulce
pentru că apasă
si doare
pentru că e dulce

și apasă
ca un bărbat
asupra pămîntului
proaspăt cosit. . .

amînare

Mîine voi fi mai tînăr
mă voi trezi mai tînăr ca un măr

mă voi smulge din rădăcini
din pămîntul apropiat de toamne
și mă voi uita dincolo de munți
de unde din cînd în cînd
atunci cînd nu sînt fericit
răsare soarele

deocamdată mă înghite pămîntul
care mă vrea și mă cheamă
mi-a luat mai întîi frunzele
mîine ploaia mă va apăra pe umeri
apoi soarele va alunga
totul de pe umerii mei
și pe trupul și picioarele mele
înțepenite

voi acoperiți-mă cu uitare
închideți porțile
totul e o amăgire
sub pămînt se pregătește totul
și mîine...

Silviu RUSU

arhiva „convorbirilor“

gheorghe asachi — documente

Gh. Asachi, „al cărui nume îl găsim în toate începuturile intelectuale și industriale ale Moldovei — campion neobosit al inteligenței în timp de jumătate de secol“, după caracterizarea exactă a lui Mihail Kogălniceanu, și-a lăsat amprenta personalității în nenumărate și diverse domenii de activitate, ca inginer, arhitect, profesor, publicist, editor, arhivist, literat, istoric etc., de numele său fiind legate atîtea inițiative, începuturi și reforme, un adevărat reprezentant al renașterii române. Gh. Asachi a fost unul dintre fondatorii școlii moderne și ai presei românești. Ca referendar al învățămîntului din Moldova a întocmit manuale, regulamente, programe analitice și a îmbogățit rețeaua de școli primare și gimnaziale. Împreună cu Gh. Săulescu și V. Fabian a deschis, în 1828, școala elementară și gimnaziul de la Trei Ierarhi din Iași, a condus, în anii 1833—1835, lucrările pentru înființarea Academiei Mihăilene, lui i se datorează prima Școală de fete, în 1834, și tot din inițiativa sa, în 1840, a luat naștere la Iași Școala de arte și meșteșuguri.

O activitate de pionierat a desfășurat Asachi pe terenul presei. La 1 iunie 1829 începe editarea primei gazete politice și literare din Moldova, **Albina românească** la care, în 1837, îi adaugă suplimentul **Alăuta românească.** În 1839 scoate **Foaia sătească,** în 1840 **Icoana lumei,** în 1841 **Spicuitorul moldoromân** și în 1858 **Patria,** sînt titlurile celorlalte gazete cărora Asachi le-a fost ctitor. Institutul Albinei, care înseamnă, în același timp, editură, tipografie, litografie și ziare, rămîne preocuparea sa predilectă, așa după cum se poate observa și din documentele reproduse mai jos. Aici pot fi întîlnite cele mai reprezentative nume ale literelor române din această perioadă. Costachi Negruzzi, Mihail Kogălniceanu sau Vasile Alecsandri îi oferă spre publicare articole politice sau texte literare. Din corespondența particulară, a se vedea în acest sens scrisoarea **trimisă lui Dimitrie Gusti,** ca și din cea oficială, cu deosebire memoriul înaintat Parlamentului în 1869, se desprinde, fără echivoc, grija sa permanentă pentru instituția căreia i-a dedicat jumătate de secol de activitate și care i-a adus nenumărate griji și satisfacții, tipografia.

Alte două documente reproduse cu acest prilej ne conving asupra autorității științifice de care se bucura în epocă, la noi și în străinătate, Gh. Asachi. Titlurile științifice înșirate la 1844, în cererea adresată Secretariatului de Stat al Moldovei, cu prilejul alegerii sale ca membru al Societății regale din Danemarca pentru Arheologia Nordului sînt mai multe la număr în 1857 cînd solicită dreptul de alegător în Divanul Ad-hoc al Moldovei. Varietatea preocupărilor sale este și aici la fel de bine ilustrată.

D. IVĂNESCU



I

1838 ianuarie 18, Iași — Adresa prin care Institutul Albinei înaintează Secretariatului de stat, la cererea acestuia, manuscrisul articolului intitulat **Despre ruinele și ruinările Moldovei,** a cărei publicare în suplimentul la gazetă a fost interzisă de cenzură.

Către
Cinstitul Secretariat de Stat

Articol intitulat Despre ruinele și ruinările Moldovei **ce s-au adus la acest Institut spre a se publica în supliment la Gazetă, această redacție, după datoria sa păzită cu cea mai mare sfințenie întru aceea ce privește legile cenzurei, s-au și împărtășit la vreme arătatul articol, care neîncuviințîndu-se nici s-au publicat.**

Acuma, asupra cererii de a se împărtăși cinstitului Secretariat acel manuscript și numele autorului său, cu cinste să răspunde că manuscriptul intitulat Despre ruinele și ruinările Moldovei **iscălit** un tînăr moldovan, **s-au adus la redacție în persoană de dumnealui căminarul Costachi Negruzzi, și totodată să alătureazâ în original acel manuscript, scripisit și iscălit de josiscălitul cu următoarele cuvinte :** Acest manuscript din patru fețâ alcătuit spre a să tipări în supliment s-au adus la redacție de dumnealui căminarul Costachi Negruzzi și acum, după cerere, se trimete la cinstita Postelnicie. **Pentru care cu supunere rog, drept document a teslimarisirei mai sus însemnatului manuscript a să împărtăși la primire formalnică adeverință. A cinstitului Secretariat**

G. Asachi agă

Iași, 18 ghenarie 1838

Secretariatul de Stat al Moldovei, dosar 522, f. 6. Original.

II

1848 iulie 7, Mănăstirea Neamț — Scrisoarea lui Gh. Asachi, trimisă la Iași, la Academie, lui Dimitrie Gusti, în care-i vorbește despre boala fiicei sale Eufrosina, despre situația tipografiei și a gazetei.

Mănăstirea Neamț, 7 iulie seara 1848

Domnul meu,

Cu inima amărîtă îți scriu aceste puține rînduri spre a-ți vesti că îngerul nostru Eufrosina, de 13 zile bolnavă de lingoare, se află în primejdia vieții, dacă dumnezeu nu-și va face milă cu noi, apoi, viața cea puțină îmi va rămîne înveninată ! Dumnezeule, nu mă lovi încă! . . .

Am primit a dumitale scrisoare din 1 iulie, urmează a mă înștiința tot la Piatra și a purta de grijă cît vei putea de tipografie și Gazetă, care după socotința dumitale o las să urmeze, numai cu mare ferire ! și dacă e ceva din năuntru.

Nou nu-i un manifest, ofis pentru întîmplările corente ? Niscai arestuiri ? Bucureștii α.

Prin un părinte de la mănăstire trimet o somă de trii sute lei spre a se împărți între d. Petrovan, tipografii ce lucrează și d. Ștefan cu oamenii ogrăzii toți numai pentru a lor hrană și neapărate cheltuele. Gazetele streine de la Henig și Aghenție precum și ale noastre toate le trimete prin aducătorul părinte, afară de aceea de Lemberg ce va rămîne pentru redacția d. Filipescu căruia nesmintit voi face cuvenita mulțămire pentru osteneală.

Aștept răspuns, domnul dee să mă găsească viu și sănătos. Doresc să aud de bine, a dumitale

G. Asachi

Fratele meu ? și altele ?

Acei 300 ci dădu d. Ștefan Poenar, iar la tîmplare, apoi poftesc pe d. Petrovan a-i împărți.

Am scris la fabrică că d. Petrovan să adauge către maistru ca din porunca mea să expeduiască un transport de hîrtie adusă pentru Foaie, N II registru și sugătoare (șranț) de vînzare, cu care se vor putea intîmpina cheltuielile.

G. Asachi

[Adresa]

Dumisale domn sardar D. Gusti, secretar inspector la Academie.

Arh. St. Iași, colecția „Documente“, P. 634/27. Original.

III

1847 noiembrie 14, Iași — Adresa lui Gh. Asachi, proprietarul Institutului Albinei, prin care înaintează Secretariatului de Stat, la cererea acestuia, un exemplar tipărit al piese lui Vasile Alecsandri, intitulată **Piatra din casă.**

Cinstitului Secretariat de Stat
Institutul Albinei

În urmarea adresei cinstitului Secretariat nr. 2305, din 6 noiembrie, de a se înfățoșa manuscrisul intitulat Piatra din casă, **dupre care din cererea autorului dumnealui spătarul Alecsandri s-au tipărit astă piesă, cu cinste să alătureazâ și cu un exemplar tipărit, cu aceasta însă că afară de probe tipografice, care de vreun străin s-ar fi luat, exemplarele nu s-au dat afară din Institut spre circulație, descoperind la fața 29 o neînsemnată erată, unde la rîndul al șasălea în loc de comă s-au pus între cuvîntul** păgîn **și** catolic **o cratimă, care aceasta la toate exemplarele s-au prefăcut ștergîndu-se de tot ist din urmă cuvînt, precum Cinstitul Secretariat se poate încredința.**

G. Asachi agă

Iași, 14 noiembrie 1847

Arh. St. Iași, fond Secretariatul de Stat, dosar 522, f. 36. Original.

IV

1857 aprilie 9, Iași — Înscris prin care G. Asachi, doctor în filozofie, înaintează Departamentului Bisericesc un număr de nouă acte spre a i se comunica dacă pe baza lor poate avea dreptul de alegător în Divanul Ad-hoc.

Către Cinstitul Departamentul Bisericesc,

Pe temeiul dispozițiilor firmanului imperial, pentru convocarca Divanului Ad-hoc, și anume art. II, punctul 2, subscrisul doctor în filozofie și membru a mai multor academii și societăți științifice, supune onoratului Departament nouă acte spre lămurire dacă acestea-i dau însemnatul în acel articol dorit de alegător.

După ce la incendiul din 1827 au ars a mele documente scolastice și acele a Academiei de Roma, aflătoare în Școala domnească lîngă Sf. Mitropolie, din unele ce erau în Barasabia și din altele mai apoi cîștigate, se constatează :

1. Din anaforaua Epitropiei Școalelor, inginerie civilă din întîia dată predată în limba română, la Școala grecească numită Domnească, și prin care se amintește titlul de membru al Academiei din Roma.

2. Copie vidimată anaforalei din 1828, prin care Ioan Sandu Sturza voevod mă numește referindar al scoalelor naționale.

3. Diplom din 30 martie 1830 de membru al Societății de agricultuă a Țării Române.

4. Diplom din 8 iulie 1833 de membru al Societății de medicină și naturale din Moldova.

5. Diplom din 25 iulie 1838 de membru al Societății artelor frumoase din Viena.

6. Diplom din 20 april 1838 de membru al Societății de agricultură și de arte a Franței, Departamentul Seine et Oise.

7. Diplom din 4 mai 1828 de membru al Societății de agricultura a Franței, Departamentul Seine.

8. Diplom din 22 septembrie 1843, de membru al Societății antichităților de Nord a Danemarcei (încuviințată de Secretariatul de stat al Moldovei).

9. Diplom din 1 februarie 1856, de membru al Societății de istorie din Transilvania, prin care se lămurește și titlul de doctor de filozofie a subscrisului.

Iași, 9 aprilie 1857

G. Asachi

Arh. St. Iași, fond Eforia orașului Iași, dosar 30/1857, f. 59.

V

1869 mai 8, Iași — Memoriul lui Gh. Asachi către Parlament prin care roagă să i se plătească tipografia pe care i-a cumpărat-o statul de 7 ani de zile, fiind un drept cîștigat, echivalent cu desființarea contractului pentru tipărirea Monitorului Oficial.

Onorabilului Parlament al României,

Pătruns de recunoștință către onorabilul Parlament al României, carele în iubirea sa de dreptate apreciind sanctitatea drepturilor mele cîștigate în privirea cumpărării pe seama statului a tipografiei ce o am, fructul și singurul capital realizat în cursul unei jumătăți de secol de muncă și de servicii publice, prin votul său din 24 noiembrie anul trecut 1868 au binevoit să-și apropieze un alt vot precedent, dat întru aceasta de către fosta Cameră a Moldovei în ședința nr. . . . . , din anul 1860, și a recomanda Guvernului din nou executarea acelui vot, pentru carele zadarnic am fost stăruit pe la ministere, în curgere de 7 ani. Vin încă odată, și pentru ultima oară poate în cursul scurtei vieți ce mi-a rămas a mai petrece aice pe pămînt, cu toată deferența ce o am pentru onorabilul Parlament să-i supun la cunoștință că : bazat pe puterea acestor acte și pe sentimentele de echitate ale Guvernului actual, prin o suplică ce am prezentat domnului ministru de interne l-am rugat să binevoiască a executa votul recent al onorabilului Parlament dar, peste toată așteptarea mea, am fost refuzat de domnul ministru sub pretextul că statul are destul de multe cheltuieli împovărătoare de întîmpinat și că trebuie să fiu mulțumit cu recompensa națională ce mi s-a arătat !

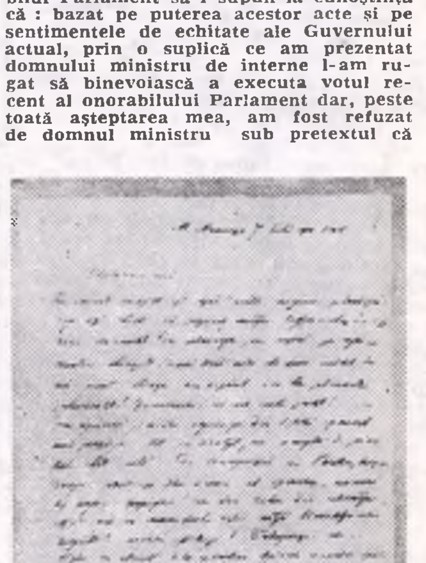
Onorabile parlament ! Dacă statul, carele dispune de mii de mijloace nu poate da exemplul sfințeniei angajamentelor sale după cum este ținut și ajunge să pretindă de la un particular că să se jertfească el pentru toți, care poate să fie oare perspectiva exigențelor particularului către cei mulți cu care au avut de a face și cărora le-ar opune așa teorii ? Și în ce sînt eu culpabil dacă statul după cum se zice, se află în un așa deficit, încît astăzi nu poate plăti o tipografie cumpărată în bună credință, prin însuși reprezentațiunea țării, o tipografie ce am fondat-o pentru trebuințele statului, întrebuințînd din capitalul meu propriu, din averea familiei mele, și la a căreia cumpărare de către stat, după cum probează lucrările publicate în Monitorul nr. 36, prin procesul-verbal al ședinței din 17 iunie 1860, aice în copie alăturat, domnul ministru de interne au cerut și dobîndit aceasta ca o compensație pentru reziliierea contractului ce-l aveam cu Guvernul Moldovei spre a tipări Monitorul Oficial. Este oare just ca, după ce prin un așa chip mi s-au luat din mînă drepturile și mijloacele ce aveam ca să pot aduna un capital de cîteva mii de galbeni, astăzi după o așteptare de șapte ani, în cursul cărora am angajat tot viitorul familiei mele, contractînd datorii spre a o putea hrăni și întreține, astăzi zic să mi se refuze mie prețul cel mai de jos ce mi s-a însemnat de bună voie pentru o avere și un drept ce l-am cedat statului, sub cuvînt că nu sînt bani și că mi s-a acordat o recompensă națională pentru puținele zile ce mai am de trăit, o recompensă care de abia acum și cu greutate încep a o primi, cînd, văd cu plăcere, despre o altă parte publicîndu-se votul onorabilului Parlament pentru despăgubirea acordată stimabilului domn Eliade Rădulescu pentru perderile ce zice că au încercat la 1848, vot carele aflu că s-a și pus în lucrare de minister !

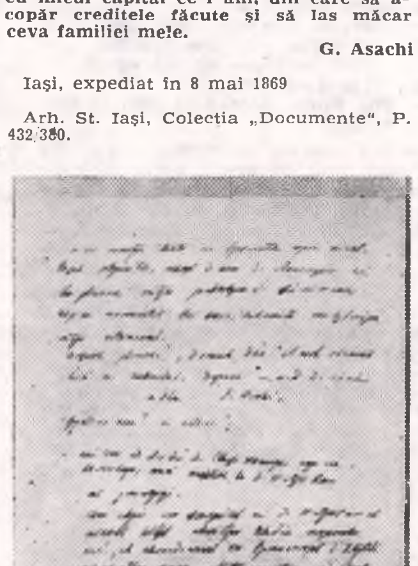
Departe fiind dar de mine ideea să mai cer de la onorabilul Parlament cel mai mic favor, căci plătirea tipografiei ce mi s-a cumpărat nu este decît un drept cîștigat, un echivalent a desființării unui contract, apelez încă odată la dreptatea și imparțialitatea onorabilui Parlament, rugîndu-l să binevoiască a aviza la mijloacele prin care să se poată regula în fine aducerea la îndeplinire a voturilor date întru aceasta spre a putea încasa și eu micul capital ce-l am, din care să acopăr creditele făcute și să las măcar ceva familiei mele.

G. Asachi

Iași, expediat în 8 mai 1869

Arh. St. Iași, Colecția „Documente“, P. 432/380.





pe marginea unei antologii necunoscute

Cu mai bine de șaizeci de ani în urmă, apărea la Paris **Antologia literaturii române de la origini pînă în secolul XX** („Anthologie de la Littérature roumaine des Origines au XX-e siècle“) alcătuită de N. Iorga și Septime Gorceix [1]), cea mai cuprinzătoare, atunci, proiecție a spiritului nostru literar dincolo de granițele țării. Elaborată în lunile din urmă ale primului război, sub semnul rezistentei eroice a poporului în păstrarea integrității naționale, **Antologia** prefigura, atît prin împrejurări și finalitate, cît și prin autoritatea de istoric literar a lui N. Iorga, manifestul patriotic de anvergură constituit în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (1941) a lui G. Călinescu. Păstrînd proporțiile, apropierea poate fi dusă mai departe prin urmarea paradoxală a receptării, căci dacă marea **Istorie. . .** cunoscuse, în patruzeci de ani, negarea vehementă, apoi aprecierea controversată și-n cele din urmă covîrșitoarea aprobare de excepție, sinteza în limba franceză a lui Iorga și Gorceix, cu toate semnificațiile și importanța ei pentru cunoașterea literaturii române, nu a fost, cel puțin la noi, scutită de o anumită penumbră care a menținut-o în limita notelor bibliografice ori a unor articole de bilanț.

Înaintea oricărei analize, interesează premizele cooperării celor doi autori și punctul de plecare pentru o astfel de întreprindere. Septimie Gorceix (1890 — 1964) este un intelectual de substanță atît prin formație (clasele secundare la Limoges, licența în istorie și geografie la Facultatea de Litere din Bordeaux, studii superioare încheiate la Sorbona), cît și prin vasta activitate de istoric, scriitor și publicist. Elevul de liceu a avut un debut literar **senzațional** în placheta „Feuille au vent“ [2], iar profesorul de istorie de la colegiul Chaptal din Paris și Liceul Gay-Lussac din Limoges și, în același timp, animatorul Societății Profesorilor de istorie și geografie din învățămîntul public este autorul unor cărți notabile, între care **Le Miroir de la France** [3]) **Evade** [4]), **Bonneval-Pacha, pacha à trois queues,** [5]). **S-a** remarcat apoi prin comunicări științifice prezentate la Societatea arheologică și istorică din Limousin, colaborări la culegeri colective, cît și printr-o vie prezență publicistică : articole, cronici literare și istorice etc. [6]).

Gorceix cunoscu pe Iorga în primele zile ale lui iunie 1918, la Iași, unde ajunsese după grele încercări ale vieții de prizonier și evadat, parcurgînd cu acest destin întregul timp și un spațiu considerabil al războiului : Franța — Austria — Ungaria — România. Ideea **Antologiei** a pornit, firește, de la istoricul român, care a propus și textele, colaboratorului său revenindu-i mai îndelungatul travaliu de transpunere în versiunea franceză. Cum Gorceix fu repede introdus în cercul intelectualilor aflați la Iași și avu astfel prilejul să cunoască pe George Enescu și pe Maria Cantacuzino, la solicitarea acesteia din urmă acceptă să fie profesorul fiului ei, Constantin (Bâzu), viitorul mare aviator, și se stabili la Tescani, unde rămase pînă iarna. Locatarii de atunci ai ilustrei case Rosetti Tescanu, cunoscură un om tînăr. de statură mijlocie, cu ochii albaștri și părul castaniu, purtînd mustață à la gauloise. Era „iute la minte, interesat de toate, fire veselă și optimistă“ [7]). La început a locuit la vila Meri a lui Constantin Rosetti Tescanu, fratele Mariei Cantacuzino, apoi, după plecarea trupelor ruse care instalaseră spitalul militar în conacul rosettesc, oaspetele fu găzduit acolo, în una din odăile din preajma bibliotecii. Amfitrioană era aici Alice Rosetti Tescanu, mama Mariei Cantacuzino, cunoscută prin părțile locului pentru cultura aleasă, rara înțelepciune, distincția fizică și morală, calități care puseseră în vibrație pana lui Alecsandri ori a lui Radu Rosetti. După orele de dimineață cu școlarul său, Gorceix se consacra **Antologiei,** găsind în marea bibliotecă operele de circulație universală din toate timpurile și, se înțelege, pe cele românești de care avea nevoie. De ajutor în lucrul său i-au fost în primul rînd Constantin Rosetti Tescanu și foarte tînăra Alice Cantacuzino, fiica Mariei, cărora de altfel le aduce mulțumiri în **Avertismentul** cărții. Seara asculta muzică, intrînd în tradiția casei, căci acolo se aflau fie Enescu, fie Jora, fie Maximilian Costin, Alfred Alessandrescu, Fatma Tăslăoanu, N. Caravia, fie mai mulți la un loc, iar cînd lipseau cînta gazda însăși, la pian ori armoniu, din amplul repertoriu clasic. În acest climat a fost elaborată, în bună măsură **Antologia** Iorga — Gorceix, adăugîndu-se bogatei serii de opere zămislite în matca spirituală a Tescanilor.

Cartea urmează de aproape concepția estetică a istoricului literar Iorga, într-un moment cînd fructifica o îndelungă experiență în acest domeniu, căci scrisese istoria literaturii românești pentru toate epocile și-și încheia monumentala **Istorie a literaturilor romanice.** Într-o cuprinzătoare **Prefață,** se fixează originile literaturii, urmărindu-se evoluția ei structurală și contextuală, cu oprire asupra operelor-document, a acelora care oglindesc specificul. Iorga are în vedere textele care pot fi luate ca acte de naștere ale unor epoci în așezarea treptelor conștiinței naționale, privite comparativ cu reperele esențiale din cultura popoarelor latine și a celor din imediata vecinătate. Garanția autenticității se probează mai întîi cu poezia populară și pentru exemplificări se ocolește culegerea lui Alecsandri în favoarea celor științifice. În aceeași viziune sînt considerați deschizătorii de drumuri, întemeietorii de școli ori mentorii unor momente : Asachi, Heliade, Alecsandri, Eminescu, Coșbuc — Goga, în poezie și Kogălniceanu, Negruzzi, Maiorescu, Conta, Hasdeu, Creangă, Caragiale, Iorga însuși în proză. Pornind de la paginile de inspirație istorică (Negruzzi, Bălcescu, Kogălniceanu, Odobescu, Hasdeu, Delavrancea) autorul depășește domeniul literaturii, incluzînd istorici ca A. D. Xenopol, H. Stahl. Intrat în incinta scriitorului, alege opera-document : Kogălniceanu, „Discurs introductiv la Istoria românilor“ ; Negruzzi, „Sobiețki și românii“; Creangă, paginile despre Unire și Cuza ; Odobescu, „Doamna Chiajna“. Literatura istorică veche are loc de cinste, dovedită cu scrisori de epocă și pagini cronicărești. Semnificativ pentru concepția neschimbată a criticului este largul culoar semănătorist cu Nicu Gane, Vlahuță, Iosif, Gîrleanu, Brătescu-Voinești, în timp ce un D. Zamfirescu nu are loc. Realismul este înțeles mai exact cînd se conferă literaturii valoarea de istorie și operele lui Caragiale devin „documente istorice de prin ordin“. Pragul luptelor interne este depășit, păstrîndu-se doar un abur polemic la adresa tendințelor moderne, prin ținerea lor sub rezervă (Macedonski și simboliștii sînt ignorați), dar în spiritul critic general lasă o perspectivă și inovatorilor, găsind un punct de trecere prin Anghel (care „a adus de la Paris nota rafinată a poeziei simboliste franceze“) și sperînd că „mai mulți vor ajunge cu certitudine să-și înscrie numele în istoria literaturii române“. Fără a pomeni pe Rebreanu, pe atunci numai nuvelist, criticul stabilește locul lui Sadoveanu și trasează fără greș linia viitorului: „Dacă nu este prea îndrăzneț a arunca o privire înainte, se poate presupune că viitorul literar al României, ca și acela al altor țări, este rezervat fuziunii dintre vechiul fond tradițional și sentimentele sociale survenite în cursul enormelor convulsiuni contemporane“.

Contribuția lui Septime Gorceix rămîne aceea a traducătorului, puținele intervenții constînd în înlăturarea elementelor mai îndepărtate de gustul cititorului francez. Dacă traducerea prozei n-a prezentat dificultăți, trebuind scurtate doar unele fraze greoaie, poezia a fost transpusă cu mare efort. Necunoscînd româna decît în limitele punctului de plecare din trunchiul latin, traducătorul se sprijină pe audiție : „numai rezultatul la care se ajunge, importă: dacă traducerile în versuri pe care le prezentăm nu sînt dezagreabile la ureche, socotim, colegul meu și cu mine, că publicul francez își poate face o idee destul de justă asupra poeziei române“, ne asigură el în „Avertisment“. Numai că, din păcate, transcripția muzicală a versului românesc nu constituie, decît în rare cazuri, o echivalență. Apropierea de ritmul original și păstrarea rimei nu sînt suficiente pentru a se scoate și suflul armonic. Cu atît mai mare este dificultatea în cazul versului popular, unde muzica se acumulează și din mutațiile sensibile ale ritmului, de la un vers la altul, căci aici unitatea de măsură nu este întotdeauna piciorul metric, ci versul întreg. Cititorul român întîmpină o artificialitate în plus în corespondentele franceze pătrunse neologistic la noi și aflate în contradicție cu vechiul fond oral. Cu toate acestea, Gorceix descoperă cîteodată sprinteneala versului nostru popular clasic, în măsura de 7—8 silabe. Un „Foaie verde“ din colecția Tudor Pamfile se aude așa : „Feuille verte de l'erable. . . / Un petit jeune homme aimable / M'a dit d'un air gracieux : / «Es-tu fille ou mariée / Ou bien peut être una fée / Qui descend nous voir des cieux ?»“. În poezia cultă, traducătorul s-a străduit să obțină tonurile caracteristice și se distinge respirația nopții campestre din Heliade, intensitatea imnică din **Răsunetul** lui Mureșanu, dojana fabulei lui Grigore Alexandrescu, toba mare, marcînd capătul strofei, la Coșbuc, clopotul de jale din Goga, cornul eminescian. Muzica stingerii luminoase și a reintrării în zbuciumul materiei oarbe, găsită în **Mai am un singur dor** se transpune inspirat prin țesătura iambului cu amfibrahul și anapestul ,sugerînd natura eternă sub măsura de pendulă trimisă de mare la țărm : „J'ai ce dernier desir, / Dans le soir pacifique / De me laisser mourir, / O mer melancolique. / / Mon sommeil sera doux / Et la foret prochaine / Et les flots sans courroux / Sous la voute sereine“.

Cu **Antologia** Iorga — Gorceix, literatura română ieșea prima oară în lume în suită reprezentativă, cvasicompletă în acel moment. Profilul ei grav atrăgea atenția asupra temeiurilor moderne și anunța vocile interbelice în drum deschis către europenizare.

Constantin Th. CIOBANU

[1]. **Anthologie de la Litterature roumaine des Origines au XX-e siecle,** traduction et extrait des principax poetes et prosateurs. Introduction historique et notices par N. Iorga et Septime Gorceix, Paris, Librairie Delagrave, 15 rue soufllot, 15, 1920.

2. **Feuille au vent** (prose et poésie inéites) par trois escholiers du Lycée de Limoges : Pierre Fougères, Septime Gorceix, et Raoul Roche, Limoges, 1905.

3. Septime Gorceix, **La Miroir de la France. Géographie literaire de grandes régions Françaises. Preface de Jerome et Jean** Tharaud, Paris, Delagrave, 1923, 384 pages.

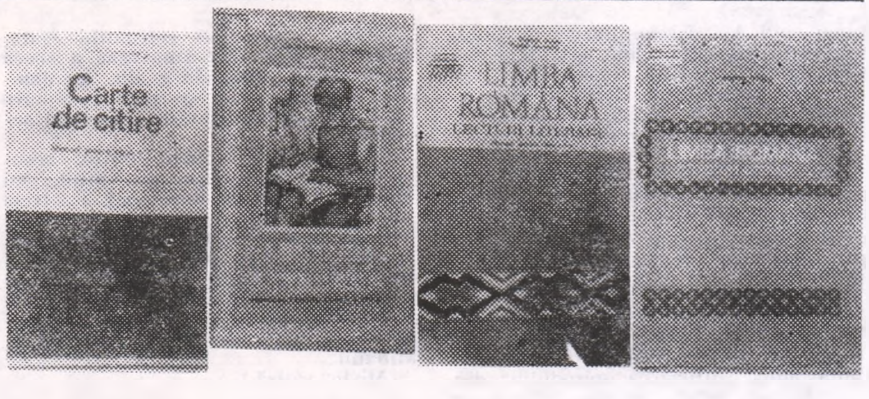
4 Septime Gorceix, **Evadé (de Hauts de Meuse en Moldavie),** collection «Memoires, etudes et documents pour servir à l'histoire de la guerre», Paris, Payot, 1930, 231 pages.

5. Septime Gorceix, **Bonneval-Pacha á trois quenes : une vie d'aventures au XVIII-e siele,** Paris, Plon, 1953, 243 pages.

6. Antoine Perier, **Septime Gorceix — notice biographique,** „Buletin d'Association des Ancienes Eleves et Fonctionaires du Lycée Gay-Lussac“, nr. 2, 1964, pp. 1—8.

7. Amintirile Piei Radu (n. 1891) ; însemnările Alicei Cantacuzino (1899—1979), manuscris.

convorbiri cu școala



limba și literatura în manuale

de la cartea de citire la manualul de literatură (4)

— **DANIEL DIMITRIU** : Autorii manualului pentru clasa a V-a acordă, cum e și firesc, o grijă deosebită exprimării. Orale și în scris. Se dau modele, planuri (povestirea după plan, descrierea după plan, compunerea liberă ; liberă dar tot după plan etc.). Există un capitol, indiscutabil util, care vine dinspre gramatică, referitor la vorbirea directă și indirectă. Aceeași grijă poate fi observată și în manualele pentru clasele următoare. Cît de folositoare sînt aceste îndrumări pentru punerea la punct a exprimării orale și scrise a elevilor, ca și pentru apropierea acestora de literatură ?

■ **AL. ANDRIESCU** : **Fără îndoială, toate aceste îndrumări, începînd cu întrebările și exercițiile sau cu simpla explicare a cuvintelor, locuțiunilor etc., și sfîrșind cu temele și recomandările în vederea elaborării lor corecte, la care se adaugă modelele de compuneri, sînt extrem de utile. Calitatea manualului depinde în mare măsură, dacă nu în exclusivitate, de gradul în care acest aparat didactic este profitabil pentru elev, în ambele direcții pe care le-ai menționat mai înainte : în vederea deprinderii elevilor cu normele limbii literare, pe de o parte, și în vederea creșterii capacității lor de receptare a literaturii, odată cu îmbogățirea informațiilor de teorie literară și cu dezvoltarea gustului, pe de altă parte. Ar fi de dorit, din această cauză, o mai bună dozare și concepere a acestor îndrumări didactice, în funcție de textul literar pe care îl însoțesc. Cam în toate manualele, prima bucată literară oferită elevilor dintr-o clasă sau alta nu beneficiază decît de o sumară explicare a cîtorva cuvinte, mai mult sau mai puțin dificile. Așa este cazul cu supralicitatul text de tinerețe al lui Eminescu,** Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, **din manualul pentru clasa a VI-a, sau cu poezia** Mamă Țară, **de Tudor Arghezi, din manualul pentru clasa a VII-a. În schimb, sarcinile didactice sînt împovărătoare în lecțiile următoare :** Ardealul, **fragment din volumul lui Bălcescu** Românii supt Mihai-voievod Viteazul **(manualul pentru clasa a VI-a), și** Taine, **povestirea lui Sadoveanu la care ne-am mai referit (manualul pentru clasa a VII-a).**

— D.D. : Intențiile autorilor au vizat, probabil, numai valoarea educativă, patriotică, a poeziilor **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie** și **Mamă Țară**. În consecință, n-au mai intervenit cu nici un comentariu didactic.

■ **AL. A.** : **Nu este numai cazul acestor lecturi de început. Sînt insuficient folosite, în sensul arătat, și alte texte literare :** Nicu Bălcescu, **cunoscutul fragment din** Scrisorile **lui Ion Ghica** către V. Alecsandri, Despre prietenie, **de Anton Pann,** Șoseaua Nordului, **fragment din romanul cu același titlu de Eugen Barbu (din manualul pentru clasa a VII-a),** Patria, **de Zaharia Stancu,** Noi, **de Nichita Stănescu (manualul pentru clasa a VIII-a) ș.a.**

— D. D. : În ce măsură aceste texte puteau fi, datorită intervențiilor marginale ale autorilor, mai folositoare pentru elevii cărora li se adresează manualul de literatură ?

■ **Al. A.** : **M-aș opri doar la un singur exemplu. Poezia** Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie **îi pune pe elevii din clasa a VI-a în fața unui text mai dificil ca limbă. Eminescu avea șaptesprezece ani, în 1867, cînd a scris aceste versuri. Ele reflectă căutările sale personale, dar și o anume nestabilitate a limbii literare din epocă. Manualul rezolvă în două feluri, ambele neindicate, aceste dificultăți. Este eliminată, mai întîi, strofa a treia a poeziei („Îngerul iubirii, îngerul de pace, / Pe altarul Vestei tainic surîzînd, / Ce pe Marte-n glorii să orbească-l face, / Cînd cu lampa-i zboară lumea luminînd, / El pe sînu-ți vergin încă să coboare, / Guste fericirea raiului ceresc, / Tu îl strînge-n brațe, tu îl fă altare, / Dulce Românie, asta ți-o doresc.") și nu se dau, în al doilea rînd, lămuririle necesare pentru înțelegerea unor particularități specifice limbajului eminescian** (lumii large) **sau limbii literare a epocii** (idră, amor etc.). **Într-o formă și mai trunchiată, elevii cunosc poezia aceasta din manualul de** Citire **pentru clasa a IV-a. Nu știu cînd autorii de manuale școlare le permit, în sfîrșit, elevilor să citească textul integral al acestei poezii pe care copiii de toate vîrstele au auzit-o recitată mai la fiecare serbare școlară.**

— D. D. : Trunchierea nu are, așadar, nici o justificare.

■ **Al. A.** : **Dimpotrivă. Ea este foarte dăunătoare, cum am arătat și altădată, citind tot un text eminescian, amputat din false rațiuni didactice. Elevii de gimnaziu trebuie să cunoască integral (cu recomandarea de a completa lectura din clasă cu cea de acasă) toate textele lui Eminescu înscrise în sumarul manualelor. Le revine autorilor datoria de a a da explicațiile de rigoare, care să ușureze înțelegerea textului din toate punctele de vedere. Întorcîndu-ne la** Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, **manualul trebuia să ofere elevilor cîteva sumare precizări în legătură cu zeitățile la care se referă poetul, pentru a le da elevilor posibilitatea să înțeleagă structurile metaforice din strofa eliminată. Și de ce nu se putea începe studierea epitetului, de exemplu, cu această poezie a lui Eminescu, care oferă o foarte potrivită ilustrare ? Cunoștințele despre epitet ar fi urmat doar să fie adîncite, printr-un exercițiu, în comentariul pastelului** Iarna, **de Vasile Alecsandri, care urmează peste cîteva lecții. Eliminarea strofei citate amînă explicarea unui termen ca** vergin, **din îmbinarea metaforică** sînu-ți vergin, **dar cu aceasta n-am rezolvat nimic, pentru că elevul are nevoie de lămuriri — și manualul nu i le dă — în legătură și cu alte cuvinte, îmbinări de cuvinte, fonetisme și forme gramaticale din strofele reproduse. În manual se precizează doar sensul cuvintelor :** pocal, idră, sacru, candid, vîlvoare, **fără alte explicații, dar nu se spune nimic despre** aste **(„aste le nutresc"),** large **(„lumii large"),** amor **(„mamă cu amor"). Cum putem face accesibil acest text copiilor ? Escamotînd dificultățile, în mod sigur nu. Numai oferindu-le la momentul potrivit cîteva noțiuni elementare de limbă literară, vom obține rezultatul dorit. Elevul trebuie să știe, din primele clase de gimnaziu, că limba literară, frumoasă, îngrijită, normată, nu-i tot una cu aceea pe care o folosește în mod obișnuit, acasă sau pe stradă, că limba poeziei își are mijloacele și regulile ei, care nu sînt aceleași cu ale unui text științific, că în trecut norma literară se înfățișa altfel decît astăzi. În felul acesta, chiar dacă nu vom putea da de pe acum explicații prea complexe, îl vom putea face pe elev să înțeleagă prezența unor regionalisme sau a unor arhaisme (fonetice, lexicale și gramaticale) în textul literar. Altfel el trece de la o lecție la alta cu aceleași nedumeriri. Dacă spicuim doar din două texte** (Ardealul și Nicu Bălcescu, **p. 8—10, 13—15), care urmează după** Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, **fonetisme, cuvinte și particularități gramaticale regionale și arhaice neexplicate în manualul pentru clasa a VI-a, observăm că numărul acestora crește îngrijorător :** pre, colea, nalte, vecinică, te-ai uita, colori, pintre, spăimîntează, unde **[pl. substantivului** undă] port, mercuriul, teluriul (Ardealul), protege, indignațiune, după **(pentru** de pe), să văz, p-atunci d-abia, arestant, cari **(pentru** care). **Lăsat fără nici o explicație, tot acest bogat material lingvistic are darul să-l dezorienteze pe elev care, neajutat de manual, nu va ști să deosebească norma literară din epoca lui Bălcescu de cea actuală, elementele din graiuri, de cele literare. Evitînd să dăm explicațiile necesare la timp, adică în momentul în care apar într-un text literar astfel de elemente dificile pentru elev, întîrziem de fapt procesul de cultivare a limbii literare în gimnaziu. Dacă despre arhaisme li se vorbește elevilor abia în comentariile care însoțesc povestirea lui Negruzzi** Sobieski și românii **și despre regionalisme undeva în altă parte, înseamnă că pînă la lecțiile respective lăsăm neexplicate atîtea elemente de limbă, care, lămurite, ar ajuta și la o mai bună aprofundare a textului ca realizare artistică ? Greșim dacă procedăm astfel.**

— **D. D.** : Poate că elevii găsesc aceste explicații în manualul de gramatică.

■ **Al. A.** : **Din păcate, între manualele de literatură și cele de gramatică din ciclul gimnazial nu există o bună corelație. Așa se face că arhaismele sînt definite (mai tîrziu decît s-ar fi cuvenit, ținînd seama de textele care solicitau astfel de explicații) în manualul de literatură pentru clasa a VI-a, în timp ce manualul de gramatică se ocupă de aceeași noțiune abia în clasa a VIII-a ! Tot în** Gramatica **pentru clasa a VIII-a sînt definite regionalismele și neologismele, noțiuni cu care elevii operează de asemenea de foarte mult timp. Susțin, de aceea, că pentru a-i putea ajuta pe elevi în mod real, eficient, cum se spune, în procesul dificil al însușirii normelor literare (la nivelul limbii standard, dar și la nivelul stilurilor funcționale) este necesar să-i deprindem de timpuriu să deosebească sensurile figurate de sensurile proprii ale cuvintelor, regionalismele de corespondentele lor literare, neologismele de arhaisme. Nu putem devansa în orele de literatură însușirea anumitor noțiuni pe care elevii ar trebui să le știe din orele de gramatică. Punerea de acord a celor două manuale ne apare obligatorie.**

— **D. D.** : „Exercițiile și temele" ce însoțesc fiecare text clarifică obiectivele didactice urmărite, dar, uneori, încurcă treburile, în ceea ce privește rigoarea și exactitatea faptelor. Eu, de pildă, nu știu ce să răspund la întrebarea a 6-a, de la pag. 103, din manualul pentru clasa a V-a : **„Domnul Trandafir** este o narațiune sau o descriere ?". Ceea ce mă uimește și mă descumpănește este fermitatea disjuncției. Iată-l pe elev pus în situația să înceapă să gîndească literatura în termenii lui **sau... sau**, altfel spus iată-l obligat să opereze într-o „bază" străină, preluată de la alte discipline. Mă refer la acest „amănunt" pentru că el riscă să cimenteze o perspectivă eronată, al cărei determinism rigid va stimula, mai tîrziu, ignorarea acelui aspect fundamental al creației, care este **unicitatea**.

■ **Al. A.** : **Este foarte adevărat că formularea întrebărilor, a exercițiilor și a temelor lasă uneori de dorit în aceste manuale. Tema de la p. 16, din manualul pentru clasa a VII-a, cuprinde unele neclarități : „Citiți cu atenție textele de mai jos și arătați: a) care cuvinte sînt legate prin înțelesul lor de fenomene ale naturii ; b) care cuvinte intră în alcătuirea unor expresii ; c) care cuvinte se îndepărtează aici de înțelesul lor de bază". Reținem un singur text, din cele șase pe care le cuprinde manualul : „Și tunurile crunte ca tunete detună / O grindină de glonțuri fatală-ucigătoare, / În cetele române duc moarte-ngrozitoare : / Dar ele ne-ngrozite, făr-a-nceta deloc, / Pășesc tot înainte, sub viscolul de foc". (V. Alecsandri). La prima întrebare era obligatorie precizarea că este vorba de înțelesul fundamental al cuvintelor care denumesc fenomene ale naturii** (tunete, grindină, viscol), **pentru că în text ele apar numai cu un înțeles figurat. La întrebarea a doua trebuia să se precizeze că este vorba de expresiile figurate, variabile, nu de cele fixe, din vorbirea curentă, despre care fusese vorba și într-un exercițiu anterior, cînd elevilor li s-a cerut să „rețină și explice", printre altele, formularea tipică „parcă-i ninge și-i plouă" (p. 14). (Elevii sînt familiarizați cu astfel de exerciții și din manualul de clasa a VI-a, fără să se facă vreodată deosebirea între expresiile fixe — din izvor popular — și celelalte, create de scriitori).**

— **D. D.** : Inexactitățile în exprimare abundă în aceste comentarii didactice. Am avut curiozitatea să le „prospectez" pe cele din manualul de literatură pentru clasa a VII-a.

■ **Al. A.** : **Firește, fără să le poți epuiza.**

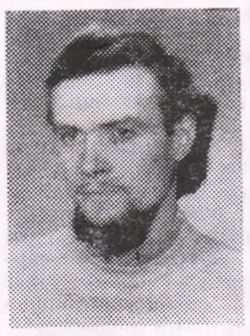
— **D. D.** : N-am avut deloc această intenție. Citez doar o parte dintr-un număr foarte ridicat : „Imaginea blajinei, modestei și harnicei dăscălițe este rechemată de poet și prezentată în așa fel încît cititorul o recunoaște în toată gingășia și suferința ei [suferința imaginii deci]" (p. 60). Privind pe fereastra unui vagon de tren, un călător este impresionat „de farmecul peisajului, de forfota oamenilor, de frumusețea portului național" și chiar „de seriozitatea și gingășia fetelor și băieților" (p. 26) — asta în timp ce trenul, bineînțeles, circulă. Un personaj al lui Eugen Barbu e pus să mai facă o dată concentrările, războiul și prizonieratul : „Îi trec prin minte toate suferințele trecutului : exploatarea boierului, boala de plămîni, munca istovitoare și sărăcia, concentrările, războiul și anii de prizonierat. De-acum trebuie să ia totul de la început" (p. 142). Dacă nu e inexactă, exprimarea e confuză : „Ele [îmbinările de cuvinte la Eminescu] sînt rodul unei munci intense, unor încordări necontenite, unei încordări a voinței pentru a nu ceda tentației de a se mulțumi cu orice formă" (p. 37). Dar nu numai propozițiile lungi creează improprietăți, ci și cele mai scurte : „Deosebirea dintre proverbe și zicători e dificilă" (p. 113). Dificilă e și evitarea pleonasmului: „Metafora presupune un transfer de sens de la un cuvînt la altul pe baza unei **asemănări comune**" (p. 35), precum și așezarea cuvintelor în propoziție : „Fiul cel mare și-a felicitat părinții și a promis să urmeze exemplul frumos **al lor**" (p. 69) sau a propozițiilor în frază : „În fragmentul acesta, Creangă ne «spune» (farmecul «Amintirilor din copilărie» este mult gustat cînd această operă este citită cu glas tare și ascultată) despre poznele pe care le făcea [sic !] el și cu frații săi în copilărie, pe care dealtfel le-au făcut și le fac copiii de pretutindeni" (p. 69). După cum se vede, e dificil și acordul dintre subiect și predicat. Umorul este apreciat, pe bună dreptate, drept un efect al inadvertențelor, fapt ilustrat chiar prin inadvertențe, completate de echivocuri : „Copilul încălecat pe bățul său se purta ca un adevărat călăreț, deși era o evidentă neconcordanță între cal și bățul încălecat. Este deci o nepotrivire între ceea ce era ei [copilul, calul sau bățul ?] și ceea ce vrea să ne convingă că putea să facă" (p. 69). În sfîrșit (e un fel de a spune), tot la capitolul umor se înscriu și următoarele sfaturi puse sub genericul **Cum se citește o operă literară** : „— Din cînd în cînd și obligatoriu la sfîrșitul lecturii gîndiți asupra celor citite. — Dacă citiți o carte care se adresează mai multor stări sufletești și imaginației (închipuirii), lăsați-vă în voia lecturii, pentru ca să trăiți emoțiile și zborul fanteziei. — Dacă citiți o carte care povestește întîmplări mult mai apropiate de realitate, transpuneți-vă în situația fiecărui personaj, gîndiți și acționați odată cu el [sic !], încercați să vedeți dacă situațiile prezentate corespund adevărului vieții. — Dacă aveți în față o poezie lirică, citiți-o mai întîi în șoaptă și siliți-vă să rețineți gîndurile și sentimentele poetului ; citiți apoi poezia cu glas tare, rar și melodios, ca să trăiți zbuciumul sufletesc al poetului, prin frumusețea limbajului și muzicalitatea versurilor. — Alternați lectura cu pauze de odihnă" (p. 24).

■ **Al. A.** : **După astfel de sfaturi, involuntar umoristice, nu-i de mirare că unii elevi nu iau lectura în serios.**

— **D. D.** : Ar mai fi de menționat că manualul care ne oferă aceste mostre și încă alte serioase deficiențe pe care le-am menționat deja, are șase referenți (între care și un cadru didactic de la Universitatea din București) și, după cum se precizează la p. 2, a fost discutat în colective de profesori din Capitală și din mai multe județe ale țării (Maramureș, Mehedinți și Timiș).

vă propunem pe...

dumitru pană



Vorbind despre poluare, uniformizare, despre lupta dintre cifre și litere, Dumitru Pană dă curs unei insatisfacții neoromantice, transcrisă însă în termeni austeri ; lucrurile sînt prea serioase pentru a ne mai permite luxul să fim patetici și sentimentali. Student la filozofie, tînărul poet a identificat în poezie spațiul unde conviețuiesc — într-o deplină armonie a contrariilor — concretul și meditația esențializată. Important mi se pare tocmai faptul că a reușit acest acord atît de dificil de realizat ; o astfel de apropiere riscă să producă hibrizi mai mult sau mai puțin monstruoși. În acest punct al unei serioase premise se află versurile pe care le oferim spre publicare.

D. D.

viziune 9 octombrie 1981

Rătăcit în singurul trup

ascultînd privighetoarea carbonizată

fără umbră
neluminat

fără umbră
deci neurmărit

subțiez marginile Cuvîntului
întru nemurirea lui

poem la o piesă de teatru ratată

EPOCA : cea a poluării extreme.
DECORUL : între blocuri cu sute de etaje,
un mic parc seminatural (sau semiartificial)
în care toate plantele cresc în ghivece,
solul avînd o mare putere de eroziune.
PERSONAJELE : toate feminine între două
vîrste imposibile.
COSTUMELE : adecvate mediului poluat :
măști de gaze după o ultimă modă (A treia femeie
are chiar una din import și este invidiată)
încălțămintea cu talpă oil superresistant,
mănuși adecvate et caetera.
ACȚIUNEA : se vorbește numai la timpul prezent.

In final un copil moare pentru că s-a jucat
pe afară desculț.

poem

Acesta este secolul în care
eu
m-am născut

și în care Cuvîntul este demult
peste Dumnezeu

prăbușiri în contrapunct

Prin abatoare în cîrligele ce strălucesc de
atîta nesimțire carnea spînzurată și verde se
revoltă spre
nimeni. E trup sau suflet cel ce ne macină ?

Vîrtej nebun e curgerea conică a clepsidrei
spre
un punct care se prăbușește mereu în urmă
mereu în
trecut. Este răsturnarea Numărului în el însuși
printre
el însuși. Cineva trebuie să vină să numere. Cineva
nu va mai ști să numere.

Copiii sînt cu cel puțin o dorință înaintea noastră.
Zbor sau platfus ?

Orfeu așteaptă pe sub pămînt invitația de a dirija
un concert da fine al capo. Chiar acum Bărbatul
cu mănușa albastră
vizitează o expoziție în care nu mai contează că
tablourile
sînt așezate invers.

Doar un răspuns ne mai poate coborî de pe cruce.
Dar din el nu știm decît partea de întrebare.

doăzeci și unu de ani

Un punct s-a rupt
dintr-o linie și aleargă acum
pe cîmpul cenușiu unde
continuă lupta între cifre și litere

Tîrziu în noapte
oglinda de la marginea Orașului
mă orbește :

Tu mai poți încă să scapi
Tu mai poți încă să pari
de douăzeci și unu de ani

Pe masă rămîn trei flori
galbene
sub privirea ucigătoare a preafrumoasei
Soledad

întru iertare
întru iertare
întru purificare

urme pe zăpadă

iertarea

Pînă şi mormintele au nevoie de un şef. Chiar şi cele cu răposaţi obscuri, darmite cînd e vorba de un academician. Mă gîndeam la asta, asistînd la o asmenea înmormîntare şi mă întrebam de ce răposatul fusese depus aici, în holul celei mai mari biblioteci din oraş ?... Poate singurul temei al întrebării mele era o răutate auzită prin telefon de la cineva, la care mă interesasem unde avea să aibă loc adunarea de doliu : se alesese tocmai insituaţia respectivă, în care savantul nu mai călcase din primii ani de studenţie, fiindcă îi făcuse donaţie (prin testament) vreo treizeci de cărţi, adică toată biblioteca sa. Dealtfel nici nu mă prea interesa academicianul din sicriu (era un mort ca toţi morţii), ci ceea ce se petrecea în jurul lui. Ceremonia începuse deja, primul vorbitor îşi şi luase avîntul, cîntărea ca un farmacist lovitura dată ştiinţei de oarba natură, ce smulsese dintre cei vii pe savantul care o viaţă întreagă nu ştiuse decît aşa şi pe dincolo... Lîngă vorbitor se afla cel care putea fi bănuit că dirija ceremonia. Un tip înalt, păr ca presărat cu cenuşă, fruntea îngustă, fălci puternice, nas destul de turtit, şi, sub buzele groase o bărbie împinsă mult înainte şi într-o parte. De fapt, toate mişcările acestui ins erau ca într-un fel de derivă, parcă se tot înşuruba în el însuşi. Deşi îmbrăcat impecabil, figura lui amintea mai degrabă de un boxer sau ceva de genul ăsta, decît de un slujitor al ştiinţei. Dar tocmai cînd acesta îşi îndepărta nu ştiu ce scamă de pe reverul hainei, şoaptele unei cuconiţe, adresate vecinei sale, aflată lîngă mine, mă lămuriră că fălcosul cu bărbia fusese mîna dreaptă a răposatului şi că, bineînţeles, va fi sigur înălţat pe locul rămas vacant. Am zîmbit în sinea mea, zicîndu-mi : iată o mînă orfană, despărţită de trupul atotputernic şi care dă semne că nu se va pierde cu firea, că va deveni ea însăşi un trup... Insul ăsta spilcuit, care cînd se agita caraghios, cînd devenea grav ca un general ce îşi trimite trupele la asalt doar prin ridicarea unui deget, îmi amintea de o femeie, una fără vîrstă, şefa — să zic aşa — tuturor înmormîntărilor văzute de ochii mei de copil. Femeia arăta ca un hamal travestit în madamă. Purta numai rochii negre şi pălării cu boruri largi (negre şi ele), garnisite cu smocuri de pene. Cred că asta mă fascina cînd o vedeam, pălăriile ei şi mai ales penele stînjenii, care tremurau chiar şi cînd aerul era încremenit. Madam Luţa (aveam să aflu mai tîrziu, cînd decăzuse la vînzarea de floricele de porumb şi seminţe de răsărită) ţinea noaptea un adevărat bordel, iar ziua dirija ultimul drum al răposaţilor din tîrg. Într-un cuvînt, clienţii de noapte îi puteau deveni şi clienţi de ziuă. Oricum, familiile care voiau să nu aibă decît grija plîngerii mortului, apelau la ea ; ea (după preferinţă) scurta sau lungea drumul pînă la cimitir, subţia sau îngroşa slujba religioasă, îndepărta de la pomană pe inoportuni, ba chiar alina şi durerea familiei respective. În afară de culoarea îmbrăcămintei, şeful ceremoniei la care asistam nu avea nimic comun cu femeia aceea şi totuşi mi-o evoca. Începuse din nou să se agite, în felul său, ca un tirbuşon, şi buzele parcă numărau cuvintele celui de al treilea vorbitor, care tocmai înşira sistematic, ca la cursuri, marile merite ale mortului. În locul durerii, pe faţă îi apăruseră trăsăturile autorităţii, pînă şi bărbia parcă i se lungise, iar fălcile îi vibrau uşor. Se întoarse către o blondă platinată şi i se auzi clar glasul întărîtat : unde-i profesorul Bogdan ? Apoi urmară cîteva cuvinte neînţelese, probabil : unde umblă omul ăsta ?... sau : ce-i cu omul ăsta ?... Cocoana de la spatele meu dădu noi lămuriri vecinei sale : blonda fusese secretara academicianului şi, bineînţeles, va rămîne secretară şi sub noul şef, are stofă...

Cu asta aveam să încep relatarea ce trebuia să i-o fac profesorului Bogdan, cu întrebarea tirbuşonului acela, pus la trei ace, şi cu bănuielile despre blondă. Fiindcă el mă rugase să fiu prezent aici, un fel de spion al său. Rolul ăsta îl mai jucasem în urmă cu două săptămîni, cînd îi fusese sărbătorită împlinirea vîrstei de şaptezeci de ani. Atunci se prefăcuse bolnav, telefonînd în ultimul moment că nu putea veni. Eram în sala aceea pompoasă, toată lumea era adunată şi, bang, Bogdan e la pat, gripă, indigestie, cine ştie, la vîrsta asta se poate întîmpla oricînd, da, oricînd... Am înregistrat totul neatent, fiindcă începusem să mă îndoiesc de probitatea bătrînului meu prieten. Nu bănuisem asemenea orgolii la el. De cînd îl cunoşteam eminentul chirurg mă copleşise cu modestia lui şi se dovedise incapabil de orice răfuială. O apendicită, o intervenţie banală, pe care o suferisem cu ani în urmă, mă apropiase de acest om desăvîrşit. Nu numai pasiunea comună pentru muzică, pentru literatură sau scepticismul descoperit unul la altul, ci altceva, pentru care nu găsesc aici cuvîntul potrivit a fost determinant în apropierea noastră, ştergînd parcă marea diferenţă de vîrstă. În aceeaşi seară, a sărbătoririi lui, m-a întrebat de cum am intrat pe uşă : ei, m-au îmbălsămat îndeajuns ? Ce crezi ?... Da, am zis eu. Mai ales academicianul... bunul dumneavoastră duşman, v-a ridicat în slăvi. Spera să rămîn acolo, nu ? a zis el. Oricum, puteţi fi mulţumit, duşmanul a ajuns să vă laude... De ce să fiu mulţumit ? s-a întrebat el. De ce ? Zîmbea trist. Nu-i nici o bucurie să te laude un prost, o nulitate, care mai şi minte... Mai bine pune magnetofonul în funcţie şi să ascultăm... I-am făcut voia. Nu-i nici o plăcere, a mai zis. Zîmbea la fel, trist, şi ţigara neaprinsă îi tremura între degete. Nu era chiar o tristeţe, ci mai mult o oboseală plăcută, o destindere, o eliberare. A rămas aşa, nemişcat, sprijinindu-şi coatele pe genunchi, în timp ce încăperea se umplea cu muzica lui Bach...

Acum, îmi ziceam eu, tot Bach ascultă, şi tot în fotoliul lui, şi tot cu ţigara neaprinsă, care îi tremură între degete, pe cînd bunul lui duşman, cum îi zicea în glumă, stă ţeapăn în sicriu. Se gîndeşte oare Bogdan la el ?... N-am apucat să-mi mai răspund. Spre mirarea mea, dădusem cu ochii tocmai de Bogdan. Înalt, uscat, îmbrăcat în veşnicul lui costum bleumarin îşi făcea loc prin mulţime. În sfîrşit, pe faţa şefului înmormîntării apăru un rînjet. Totul era în ordine. Vorbiseră toţi cei înscrişi pe lista lui, vorbise şi el, acum era pe terminate cuvîntarea unui bătrînel cu figură de rozător, care scotea nişte strigăte caraghioase... Ultima gardă de onoare putea să-şi ia locul. Tînăra platinată, cu obrajii cam mînjiţi de rimel (trebuise să lăcrimeze şi ea), prinse cu bolduri banderola pe mîneca lui Bogdan. Profesorul părea absent însă bătrînelul acela ca un şoarece, chel, numai oase şi piele, îşi plimba lacom ochii peste sînii ei plini. Infernul, îmi zic, cît de clar l-a văzut Dante !... Gata, şeful a ridicat un deget bont şi garda s-a pus în mişcare. La căpătîiul mortului s-au oprit Bogdan, în stînga, şi şeful ceremoniei, în dreapta. Pe urmă a izbucnit marşul funebru al lui Beethoven. Venea din difuzoare, de la fanfara de afară ?... Ceva mai tîrziu am văzut sicriul plutind peste capetele mulţimii. Cam atît.

M-am dus la Bogdan acasă şi l-am aşteptat. Menajera lui, care mi-a făcut o cafea m-a întrebat cine murise. Nu mai ştiu ce i-am răspuns. Apoi a venit el. Ca de obicei, calm, s-a aşezat în fotoliu şi a cerut o cafea. Nu m-am mai dus la cimitir, a zis. Totuşi... am încercat eu să-l întreb. Ce totuşi ? a zis el. Vrei să ştii de ce mi-am încălcat hotărîrea ? Ei bine, era o prostie, ceva grotesc, mi-ar fi fost ruşine... Mă anunţaseră că sînt în ultima gardă de onoare... Auzi ? Cui îi trebuie asemenea gardă ? Mortului, memoriei lui ? Toate gărzile astea ca şi statuile şi cavourile, nu valorează nici o ceapă degerată. N-am văzut oare atîtea flecuşteţe de astea dărîmîndu-se, ştergîndu-se cum nici n-ar fi fost ?... Nu, gărzile astea sînt în folosul celor ce se înghesuie să facă parte din ele. Pentru că ştii bine ce înghesuială este pînă şi aici... da, da, şi aici se umblă cu ranguri, cu intervenţii, e un moment în care poţi ieşi în faţă, la lumină, să te vadă lumea, să te fotografieze cei de la ziar... Fleacuri, eu m-am dus să mă gîndesc la propria mea moarte, lîngă sicriu lucrurile sînt mai limpezi... M-am gîndit la soţia mea, la toată viaţa ei sacrificată pentru mine... Uite, sînt aproape cinci ani de cînd s-a dus sărmana... Ce satisfacţie poate să fie să-ţi vezi dusmanul mort? Nici una... O simt doar cei dominaţi de instincte primare... Cînd m-a dat afară din institutul lui de cercetare, cînd a reusit să mă scoată şi din învăţămînt, din clinică, m-am dus la el şi l-am întrebat dacă vrea să mă extermine. Sigur, a negat, dar i-am citit dorinţa pe faţă... Îmi dorea moartea... Ştii cum a pornit toată povestea ? Se anunţau nişte primiri la Academie şi el avea informaţii că eram printre preferaţi, că puteam să-i iau locul... Dacă s-ar fi convins că nu m-a interesat niciodată asemenea titlu, poate n-ar fi înscenat povestea că..., auzi ! ...vîndusem cobaii şi diferite substanţe din laboratorul pe care îl condusesem... N-a avut nici măcar imaginaţia să mă doboare în campania împotriva geneticii, să-mi lege o tinichea mai de soi. Nu, am delapidat !... Pricepi ?... Nu, nu m-au băgat în puşcărie — zicea că mă apără el — dar m-a lăsat să mor de foame sau să devin un cadavru viu... Ceva imaginaţie i-a mai injectat licheaua aceea care probabil îi va lua acum locul la institut, va deveni director. O nulitate urmtă de altă nulitate... Asta cred că a venit cu ideea viitorului director, pe atunci un tînăr oarecare... că să lăsăm, tovarăşi, treaba incertă, fără proces, fără puşcărie... Să-l facem pe Bogdan erou ? Nu merită... Şi le-a mers. Ideea asta a dat roade aproape nesperate de ei... Dar a trecut, acum a trecut... Ştii, acolo, lîngă sicriu, l-am iertat... Pentru că l-am înţeles. De atît era în stare, de asta a fost capabil toată viaţa, să doboare pe alţii ca să-şi facă el loc..., el şi ai lui. Toată lista lui de lucrări e un şir de prostii, de cele mai mizerabile compromisuri. Dar nu-l condamn. De ce să-l mai condamn?... Ar însemna să fiu nedrept, să-i cer ceea ce n-a avut niciodată. Atît a putut, şi-a trăit viaţa în asta... Totuşi... am zis eu. Dă-l naibii pe acest totuşi, mai bine să ne clătim sufletele cu puţină muzică.

Pe banda pusă pe magnetofon era tot Bach. Cred că şi acum, în această seară friguroasă, acolo, în fotoliul lui, cu ţigara neaprinsă, între degete, ascultă tot muzică de Bach. Şi poate are pe faţă tot acelaşi zîmbet trist, ca o eliberare...

Corneliu ŞTEFANACHE

contexte

a trăi, a povesti

Un ziarist francez a găsit, după opinia mea, superlativul absolut pentru cel mai spectaculos şi mai dramatic meci al turneului final al Campionatului Mondial de fotbal desfăşurat anul trecut în ţara care l-a dat pe Cervantes, scriitorul despre a cărui faimoasă carte, **Don Quijote**, s-a spus că, singură, ar putea justifica viaţa şi istoria umanităţii, legitimîndu-le. Ziaristul din patria uneia dintre cele mai rafinate prese din lume a scris că meciul Franţa — R.F.G. a avut, are **valoare literară.** Mărturisesc că la prima vedere afirmaţia mi s-a părut hazardată, în orice caz am privit-o ca pe o „găselniţă" destul de ieftină — ca să folosesc o formulă din chiar jargonul celor a căror viaţă arde, şi arde uneori foarte repede, la temperatura înaltă a redacţiilor şi evenimentelor. Mi-am dat seama însă că ea e insolită şi pertinentă deopotrivă. Totuşi, un meci de fotbal care dovedeşte, nici mai mult nici mai puţin, valoare literară ? ! Trebuie să fii un spirit tare „desmărginit" ca să poţi simţi şi mărturisi aşa ceva. Dintre marii eseişti români de azi, pe prea puţini — între care, cu siguranţă, Alexandru Paleologu — mi i-aş putea imagina entuziasmîndu-se la emiterea unei judecăţi de acest fel. M-aş bucura să mă înşel, dar nu cred. Cine oare mai poate recepta o sclipire de condei a unui gazetar, fie ea şi genială, atenţi fiind mereu la **generaţii** şi **promoţii** care se întrec, se ajung, se înfruntă şi se amestecă pe pista largă a vieţii literare unde nici chiar blugii nu mai sînt „originali" şi nu mai diferenţiază pe nimeni de nimeni ? Am văzut de două ori meciul respectiv. El are, într-adevăr, valoare literară : o dramă ce aminteşte de tensiunea amfiteatrelor greceşti de odinioară, aşa cum ne-o imaginăm noi la dimensiuni epopeice, un scenariu modern ce se elabora sub ochii noştri, în fine, o frumoasă, pasionantă poveste în care realul se împleteşte cu imaginarul, o poveste creată în timp ce e trăită. Într-un cuvînt, sportul ridicat la înălţimea marilor sensuri existenţiale şi istorice. Revăzînd recent meciul pe micul ecran acel spectacol dintr-un miez de vară madrilen, mi-a venit în minte o propoziţie pe care nu mai ştiu unde am citit-o dar care mă tulbură ori de cîte ori mi-o amintesc : există libertăţi ce se scriu cu sînge şi libertăţi ce se transcriu cu cerneală. Parafrazînd, aş putea spune că există şi poveşti care se scriu cu sînge, precum şi poveşti care se transcriu cu cerneală. Povestea meciului amintit, trecut, cum am văzut, printre valorile literare, se circumscrie primei categorii. Numai că şi libertăţile şi poveştile, pentru a se împlini, pentru a nu rămîne îngheţate, uitate într-un anumit moment istoric, trebuie, în cele din urmă, transcrise cu cerneală. Viaţa mea nu a devenit încă epică — îmi mărturisea un prieten poet mai demult, cînd i-am cerut să vorbească într-un interviu despre el. Mi s-a părut atunci această confesiune o simplă speculaţie menită să epateze. Dar el, poetul, avea dreptate iar observaţia era foarte subtilă : viaţa lui nu devenise într-adevăr epică ; se afla încă la treapta lirismului. Epicul e sinonim cu maturitatea deplină, epicul presupune un destin, iar un destin, nu există a-prioric ; pentru a exista, el trebuie trăit, asumat. Un destin poate fi cel mult prevăzut, dar niciodată povestit dinainte. Avînd revelaţia valorii literare a unui eveniment — precum meciul despre care a scris ziaristul francez — e, în fond, a avea revelaţia epicului. Acesta este, cred, înţelesul afirmaţiei.

Am avut prilejul să scriu, la această rubrică atunci cînd a apărut una dintre cărţile memorabile ale ultimilor ani, despre şansa memoriei şi sansa povestirii. Între timp, am întîlnit într-un roman sau poate în viaţa reală, nu mai ştiu exact, un personaj care relata o scenă ce nu se poate uita, zguduitoare prin omenescul ei. Într-o închisoare, un intelectual povesteşte, repovesteşte de după gratii, în fiecare seară, marile romane ale lui Lev Tolstoi : „Război şi pace", „Ana Karenina", „Învierea" etc. În fiecare seară, la o oră anume, omul reparcurgea cîte un crîmpei din vastul teritoriu creat de Dumnezeul de la Jasnaia Poliana. Cînd venea ora, **ora epică,** cei din jur, inclusiv paznicii, ca nişte credincioşi fanatici la ceasul liturghiei, lăsau să încremenească totul, ascultîndu-l fascinaţi pe cel care le vorbea despre ce se mai întîmpla în „lumea de dincolo", lumea lui Tolstoi. Mi-i imaginez pe ascultătorii aceia neobişnuiţi, conştiincioşi şi uimiţi — într-o linişte ce transforma puşcăria în catedrală —, indignîndu-se, revoltîndu-se, trăind cu toată fiinţa lor clipele de bucurie şi de iubire, înfiorîndu-se, odată cu eroii din **Război şi Pace,** în momentele de contaminantă vibraţie sufletească ori plîngînd pur şi simplu atunci cînd Ana îşi împlineşte destinul sub roţile trenului. Cine era, în acele sublime momente ale fiecărei seri, cu adevărat prizonier ? Retrăind marile opere, marile povestiri, intelectualul anula, de fapt, starea de detenţie, oferindu-şi singur, prin puterea spiritului său, libertatea. Fiindcă, mi se pare, pentru el, literatura lui Tolstoi era chiar libertatea. Aşa cum era desigur şi o revanşă. Dar şi mai surprinzător e un alt fapt petrecut acolo. Într-una din zile, un gardian l-a rugat pe povestitor să întîrzie continuarea povestirii, fiindcă el nu va putea fi prezent la ora respectivă. Să-şi amîne adică „difuzarea episodului" din captivantul serial, în aşa fel încît să-l „prindă" şi el, slujbaşul puşcăriei. Imaginată sau reală, scena e de un copleşitor omenesc. Totodată, ea face superfluă orice altă demonstraţie a nevoii noastre perpetue de poveşti ; de poveşti în care lumea apare aşa cum o ştim, şi cum nu o ştim, prin urmare cu tot ce este previzibil şi imprevizibil în marele ei flux.

Revenind în punctul de unde am plecat, orice întîmplare, orice eveniment dintre cele care compun spectacolul lumii şi al vieţii, orice desfăşurare de pasiuni, orice confruntare de ambiţii, experienţe, mentalităţi şi destine sînt virtuale poveşti. Dar poveştile, unele scrise adesea, şi ele, precum libertăţile, cu sînge, pentru a deveni literatură trebuie transcrise cu cerneală de cel înzestrat cu harul necesar într-o asemenea nobilă întreprindere. De vreme ce oamenii nu pot trăi fără a asculta poveşti, nu se poate ca măcar din cînd în cînd să se ivească dintre ei şi cel dăruit cu talentul şi patima povestitorului, cel chemat să transforme virtualitatea în realitate : scriitorul. „Cînd eram tînăr — mărturiseşte un mare prozator contemporan din America Latină, mexicanul **Carlos Fuentes** — scriam pentru a trăi. Acum, cînd am 50 de ani, scriu pentru a nu muri. Ca Sheherazada din **O mie şi una de nopţi,** voi trăi atîta vreme cît îmi va rămîne măcar o istorioară nepovestită". Señor Fuentes poate fi fericit. Dacă de aceasta depinde longevitatea sa, limitele biologice vor sări cu siguranţă în aer !

Constantin COROIU

consemnări

inscripţii

deceniul şi decada

Prietenul meu, Marele Melancolic, „atenţionîndu-şi mereu confraţii şi „concluzionînd", ca un „gagiu" ce este, asupra tuturor „mişto"-urilor auzite, mi-a citit, colac peste pupăză, următorul răvaş :

La o răscruce-a vremii, încrucişîndu-şi spada, s-au întîlnit Deceniul şi dumneaei Decada.

— Plăpîndă eşti, şi mică, şi ai cosiţe lungi. De ce, lovind cu spada, încerci să mă străpungi şi-ţi fluturi grav, lipită cu clei sub buze, barba ? Hai, joacă-te cu ziua — prin timp — de-a baba-oarba...

— În gardă ! Nici o vorbă de umilinţă-n plus ! Nu-s pentru baba-oarba şi nici plăpîndă nu-s. Egală sunt cu tine, Deceniule. Te-asemeni cu mine într-atîta că unii ne cred gemeni, ba chiar ne şi confundă... Am documente clare : „În cea dintîi decadă a veacului cutare"... Sau mai precis : „În anul al cincilea-al decadei bătu războiul crîncen la porţile Eladei"...

— Dar bine, fetişcano, tu ai doar zece zile, eu — zece ani...

— Zădarnic ! Citeşte-aceste file : „Poetul X trăit-a mai mult de opt decade şi-a scris cinci drame-n versuri şi-o mie de balade, plus cincisprezece tomuri de poezii alese, că dumnealui de moarte nici nu părea să-i pese".

— A scris aîtea vrafuri de versuri în trei luni cu biberonu-n gură şi-n cap cu gărgăuni ?

— Ba cu ciubuc, cafele şi cu copii o droaie ce-au fost transpuşi artistic în apa lui de ploaie.

— Minuni în vremea noastră...

— Cuvintele nu-s rele, dar cine fură versuri — să pună ghilimele.

— Cum ? Mă insulţi pe mine, zecime dintr-un veac, tu, o puştancă scundă, un flecuşteţ ? .

— Eu, fleac ? Ţi-s cel puţin egală, stimabile Deceniu ! Din veac a zecea parte, sunt orator de geniu. Au domnul Caţavencu n-a spus cu voce tare că... „după lupte (textul e martor) seculare"...

— Astîmpără-te-odată, fetiţo, scoate-ţi barba şi joacă-te cu vîntul, cu soarele, cu iarba, doar eşti a treia parte din lună, nu din veac.

— În gardă ! Şi-n mileniu, de vreau, eu mă prefac, s-aude glasul aspru şi mîndru al Decadei. Deceniul îşi împlîntă în piept tăişul spadei şi cade mort. Decada, cu talpa pe Deceniu — ajunsă veac — se umflă crezîndu-se Mileniu...

„Mişto" satiră !

Nicolae ŢAŢOMIR

convorbiri – 1883

Ascanio (Ollănescu), clasicizant şi academician — cum îl portretiza numai din două linii G. Călinescu — a scris mai multe piese de teatru „uitate" — e drept — sau poate **pe drept** —, dar cine mai „actualizează" azi (jucînd-o !) de pildă **Ruy Blas** de V. Hugo pe care Ascanio însuşi a tradus-o şi a făcut să ţină afişul teatrului bucureştean stagiuni întregi ? Piesele autorului nostru sînt **Lupul şi barza, Pe malul gîrlei, Pribeagul, După război, Primul bal** („cea mai ingenioasă din punct de vedere dramatic, dacă i s-ar fi dat o filozofie mai înaltă" — zice G. Călinescu), piesa e însă o posibilă prelucrare după un model german. **Petru Rareş,** iar acum, datată „Constantinopole 1882", **Fanny,** „comedie într-un act, în versuri", compusă în perioada îndeplinirii la Istambul a unor funcţii diplomatice. Prieten şi emul al lui Alecsandri (inclusiv ca poet), Ollănescu Ascanio conduce bine şi destul de expresiv dialogul în rime, ideile dramatice cuprinse fiind graţioase şi moralizatoare, în tonul timpului. **Fanny** e o comedioară scrisă mai mult pentru a fi recitată, din acelea cu scandări studiate, cu „perdeaua" ce „cade" în urma cîtorva scene de gelozie, scene „dominate" de o Corină dezlănţuită şi derutată, fireşte... frumoasă şi fidelă, alergînd — prin neprevăzutul situaţiilor — între extremele sentimentului, cînd arsă de focul iubirii, cînd de cel al orgoliului poziţiei sociale în prag de subminare. Mobilul intrigii e interpretarea greşită a unei **depeşe** sosite din Paris (Ascanio a scris cele dintîi cronici dramatice pertinente despre **scrisoarea pierdută !**), iar Fanny nu-i altul decît Fane „amicul" (şi nu „amica" tăinuită a) familiei. Rostirile „din inima frîntă" ale Corinei parcurg un registru nebănuit de larg. Cînd e prudentă : „... Eu, ştiu că nu-s deprinsă / Cu jocuri de cuvinte, ce au cătare-ntinsă ; / Încît sunt mulţămită, cînd astfel precum pot / Leg cîte două vorbe, ca să nu tac de tot"... Cînd e copleşită de curiozitate : „Eu însă nu-s de-acelea ce tac şi se sfiesc / A sugruma ruşinea în cuibul mişelesc. / Eu priveghind de-aproape la cinstea vetrei mele, / Voi şti chiar împotrivă-ţi s-o ocrotesc de rele. / Şi mai întîi de toate gîndeşte-te că sunt / Femeea dumitale şi că nimic mai sfînt / N-ai de făcut în lumea de rele împănată / Decît să-ţi ţii femeea şi casa nepătată ! / Acum urmează-ţi rolul, îmi place să te-ascult, / De ce să pierzi prilejul unui discurs mai mult ?"... Şi mai ales copleşită de imperativul elucidărilor depline : „Nenorocirea noastră ! Mai spune-mi înc-odată... / Credinţa şi-ndoiala se sbuciumă în piept, / Răspunde ! / Sunt nebună ! Aşa că nu e drept, / Că e o aiurare a-nchipuirii mele, / Femeea ştii că-i slabă şi poate să se-nşele / Că mă iubeşti pe mine. Mi-ai zis azi : te iubesc / Pe ea nu poţi s-o suferi. Aşa e ?... / Năduşeşti ? !... Răspunde !" Şi tirada, adevărat bombardament verbal, continuă, continuă.

Documentată, urbană, argumentînd bogat istoriceşte şi cu o logică ireproşabilă e polemica lui C. Meissner cu W. Tomaschek.

Dimpotrivă, temperament bătăios, Petru Th. Missir, fost secretar la Viena al „României june", din însărcinarea lui Maiorescu supraveghind un timp găzduirea lui Eminescu la Iaşi, se războieşte ţanţoş nu numai cu Gherea, folosindu-l pe Dühring, ci cu mai toţi adversarii „Junimii" (deocamdată), indiferente fiindu-i şansele. În acest număr al revistei el respinge cu vehemenţă neostenită poezia lui Macedonski, fără alte justificări decît aceea cuprinsă în cunoscuta sa teorie a „bolii autorlîcului" (ce-i drept bine sintetizată în prologul „desfiinţării") : „Talentele recunoscute au un singur punct în care se întîlnesc cu nulităţile lipsite de orice valoare. Şi unele şi altele n-au a se teme de censura aspră a criticei literare. . .".

Cinci pîni e oricînd un admirabil model **de a spune** o anecdotă, cu temă aridă, bazată pe calcul aritmetic, aşa cum numai Creangă a ştiut s-o spună (fără a fi nevoie de abac ori poate, cine ştie, de minicalculator !).

Din **Corespondenţă** : **„D-lui Gr. B. în I.** Nu vă pasă dacă nu se publică ? Apoi nouă şi mai puţin, iar publicului de loc !".

Lucian DUMBRAVĂ

universalia

despre autor și autorologie

După o lungă și tenace ofensivă a demersurilor formaliste și strict imanente asupra fenomenului literar, preocupări mai vechi au început să-și facă din nou apariția, să se „întoarcă“, în haine puțin împrospătate, mai în concordanță cu moda zilei. Textul și numai textul, suveran și autosuficient, ne mai putînd acoperi toate exigențele, a fost integrat într-o rețea de texte care-l năpădesc de peste tot, din trecut și din viitor, indiferent dacă respectivul text acceptă sau nu acest tratament. Și așa s-a născut intertextualitatea, transtextualitatea, arhitextualitatea, etc. Limbajul și numai limbajul nu mai poate da singur seamă de toată problematica literaturii. Lumea și-a amintit că faimosul text se adresează cuiva și că limbajul este, mai întîi de toate, comunicare. Cititorul, cu pățaniile și ipostazele sale, a fost adus în prim plan și așa s-a născut estetica receptării. Dar, să nu uităm, mai există și celălalt pol — **autorul** care emite textul-comunicare. Intr-un mod mai afișat sau mai discret, acesta este mereu prezent, în primul rînd pentru a da viață evenimentului-text ca act scriptural. Atenția crescîndă acordată acestui element este pe cale de a da naștere „autorologiei“, lucru la care teoreticienii au fost întrucîtva obigați și de valul de literatură autobiografică ce a invadat piața literară (mai ales în Franța).

La noi, simptomatică, în acest sens este apariția unei cărți ca aceea a lui Eugen Simion, **Intoarcerea autorului**, „Cartea Românească“, 1981, cu subtitlu său semnificativ: Eseuri despre relația creator-operă. Rîndurile ce urmează nu-și propun să fie un comentariu al acestei cărți ci o reflecție asupra aspectului semnalat, avînd ca punct **de plecare cîteva idei-reper** pe care textul le oferă. Dorim să subliniem, înainte de toate, frumusețea și originalitatea cărții deși ea se prezintă ca o suită de note de lectură, personalitatea ei căci este o asumare a problemamticii abordate.

Este de netăgăduit interesul pe care îl prezintă problema cheie a cărții lui Eugen Simion — **statutul noțiunii de autor,** așa cum apare acesta în concepția cîtorva scriitori și critici de primă mărime, la care se adaugă indispensabile ecouri psihanalitice. **Problema este, așa cum spuneam,** foarte **actuală într-un moment** de reviriment și de mare audiență a literaturii cu tentă autobiografică. Autorii luați în discuție cu privire la opinia lor despre autor sînt examinați și de multe ori prinși în flagrant delict cu propriile lor arme (de pildă „complexul Sainte-Beuve“ la Proust). Ceea ce se detașează cu mai puțină claritate este opinia lui Eugen Simion însuși asupra problemei și propria **sa poziție, deși** nu își propune să conchidă. Din acest punct de vedere, am putea asemui cartea lui Eugen Simion cu **Mimologiques** a lui Genetee: un inventar de opinii centrate în jurul unei idei la care cel care face inventarul nici nu aderă întru totul dar nici nu o respinge. Dar cum nici inventarul nici descrierea nu sînt inocente și nici absolut obiective, simplul fapt că cineva și-a dat osteneala să facă inventarul demonstrează că problema nu-i este indiferentă, ba chiar îl frămîntă. Poziția lui Eugen Simion transpare însă în mod indirect din unele intervenții exclamative, impregnate de subiectivitate, de tipul „admirabil spus!“ și mai ales din titlul cărții: „întoarcerea“ autorului.

Tocmai această formulare ar putea stîrni puțină nedumerire deoarece s-ar putea obiecta că autorul nici nu s-a „întors“ (dintr-un presupus exil) nici nu a fost reabilitat și reînviat după ce i s-a „retezat craca de sub picioare“ (citat dintr-o cronică pe marginea cărții). Privind lucrurile dintr-un unghi ușor diferit (și chiar din unghiul lui Eugen Simion, adică folosind chiar opiniile la care el însuși se referă, și propria sa strategie) am putea mai degrabă trage concluzia că autorul nu a dispărut niciodată, dimpotrivă, că a fost întotdeauna prezent și, surprinzător, chiar acolo unde ne-am fi așteptat mai puțin (Mallarmé, Valery). Așa stînd lucrurile, un titlu ca „permanența“ autorului, ar fi servit, credem, mai bine scopurile cărții. Aceasta pentru că neglijarea autorului sau, mai bine spus, punerea sa între paranteze nu s-a produs decît în cazul unor tendințe (rămase destul de marginale) și care, de fapt, nu au încetat să se manifeste. Acum, ca și mai demult, coexistă, tipurile de abordări centrate pe autor și cele centrate strict pe text. Fenomenul care se produce însă, demn de semnalat, este dorința de a se stabili o punte de legătură între cele două direcții pentru a se realiza o viziune mai completă și integratoare a faptului literar.

Noțiunea de autor poate fi desigur privită în diferite moduri și din diferite puncte de vedere, luînd în considerare anumite implicații sau altele. Una dintre cele mai interesante este aceea semnalată de Eugen Simion (p. 73), în capitolul pus sub semnul psihanalizei și al freudismului și anume ideea modificării autorului prin operă și datorită actului de a scrie: **eul care scrie** modifică **eul care trăiește.** Este vorba deci de o inversare de optică în sensul unei relații de data aceasta nu dinspre autor către operă (viață — artă) ci dinspre operă către autor (artă — viață). Ne aflăm în fața unui fenomen care s-ar putea defini, dacă l-am parafraza pe Nerval, ca un fel de „épanchement de la littérature dans la vie réelle“. Altfel spus, nu numai „se scrie așa cum se trăiește“ dar „se poate trăi așa cum se scrie“. Lucrul își găsește o expresie cît se poate de elocventă în întreprinderea lui Nerval care afirmă de mai multe ori că își organizează viața ca un roman.

Poate că la multe din întrebările și nedumeririle legate de noțiunea de autor s-ar putea, cel puțin parțial, răspunde dacă s-ar avea mai mult în vedere o idee sartriană, citată de Eugen Simion la pagina 76 și anume aceea că „autorul nu-i decît un individ care se hotărăște să scrie. Actul de a scrie este o formă a existenței lui în lume“. Deci problematica creatorului nu poate fi separată de problematică individului, a omului și poate că multe din confuziile și falsele probleme în acest domeniu au izvorit tocmai din tendința de separare prea tranșantă a celor două ipostaze ale eu-lui, tendință care a fost exagerată și lucrul rezultă tocmai din analizele lui Eugen Simion chiar și la susținătorii aparent cei mai fervenți ai ideii (Rimbaud, Proust). O soluție dintre cele mai credibile este oferită de un semiotician „pur sînge“. În articolul lui Jerzy Pelc, **On the Concept of Narration (Semiotica** 1, 1971), citim următoarele: Cele mai mari complicații și neînțelegeri se nasc în spațiul teoriei literare de la întrebarea **cine** este naratorul și **cine** este cititorul și dacă ei sînt persoanele reale sau fictive. Teoreticienii literaturii acordă multă importanță conceptului de **subiect literar** pe care îl definesc ca fiind o persoană diferită de autorul real, o persoană care aparține lumii reprezentate într-o operă literară dată, ca un element al acestei lumi pe care o și creează în același timp prin construcții lingvistice. Conform acestui punct de vedere, naratorul nu poate fi niciodată identificat cu atorul unei opere literare date. Contrar acestei opinii, J. Pelc susține că naratorul este întotdeauna acea persoană care de fapt narează. După părerea sa, autorii operelor literare vorbesc în mod alternativ despre lucruri reale și fictive și, prin urmare, pierderea unei existențe reale nu trebuie să fie prețul pentru a deveni subiectul unei narațiuni literare. Afirmația potrivit căreia cel care vorbește în operă este neapărat altul decît cel care își duce existența de zi cu zi trebuie deci privită într-un mod mai nuanțat.

Cu toată ambiguitatea pe care o putem admite, după Pelc, în ceea ce privește identitatea reală și fictivă în același timp a subiectului narator al operei literare, nu este mai puțin adevărat că se acordă statute diferite narațiunilor considerate drept adevărate (povestiri istorice, autobiografii, reportaje, memorii, note de călătorie) și narațiunilor recunoscute ca fictive. Acestea se disting unele de altele în primul rînd prin gradele diferite de **angajare** a autorului (folosim aici un criteriu introdus de Robert Champigny în lucrarea sa **Ontology of the Narration,** Mouton, 1972). Narațiunile din prima categorie sînt **angajate** în sensul că naratorul este obligat de rigorile genului să spună adevărul, să povestească evenimente care s-au petrecut în mod real. Narațiunea fictivă este, dimpotrivă, **dezangajată —** naratorul este liber să povestească ce dorește ne fiind responsabil în fața niciunei instanțe de exactitatea faptelor narate. Coincidențele cu realitatea nu pot fi decît, după cum bine știm, fals „întîmplătoare“. Pe măsură ce dezangajarea progresează, elementele poetice pătrund tot mai mult în text — poezia fiind spațiul unei dezangajări totale. (E de la sine înțeles că, în cu totul alt sens, se poate vorbi de poezie și literatură angajată).

Avînd in vedere că literatura este verbalizarea unei experiențe subiective, o manifestare discursivă, a individului în lume și față de aceasta, o interpretare și chiar o justificare a sa în lume, cel mai legitim este poate să concepem autorul ca pe un principiu organizator al discursului și ca focar al coerenței acestui discurs care se instituie tocmai ca factor de dominare a dezordinii din lume. Folosindu-ne de termeni și argumente foucauliene **(L'ordre du discours),** trebuie să vedem în autor mai întîi un ordonator al discursului, un agent de anihilare a hazardului prin intermediul cuvîntului. Autorul este acela care inserează într-un real, individual și colectiv, un text care numai prin reducere la absurd poate fi conceput ca un proces ce se autogenerează.

Marina MUREȘANU-IONESCU

docta scientia

Atenția crescîndă de care se bucură în ultimii ani barocul la noi a dus la apariția unei serii de lucrări ce abordează acest fenomen cultural dintr-o varietate de perspective. La acestea a venit să se adauge de curînd o nouă contribuție românească, „Cyrano de Bergerac, un model al Barocului“ de Dolores Toma, carte care se recomandă atît prin perspectiva interesantă pe care o oferă în analiza barocului, cît și prin seriozitatea doctă cu care este scrisă.

Cum o spune și titlul, lucrarea este centrată asupra figurii legendare a liber-cugetătorului Cyrano de Bergerac (1619/1620 — 1655) și totodată asupra tentativei de realizare a unui „model al barocului“. Opera lui Cyrano, exemplu de „polimorfism baroc“, a constituit pentru critică o continuă tentație de a desluși noi legături posibile, noi surse, — adevărată piatră de încercare pentru erudiția și imaginația combinatorică a criticului —, dovedindu-se o „cursă în care atrag deschiderea infinită... și tipul de lectură pe care-l produce.“ (14) In cazul lucrării de față, această tentație a fost însă strunită prin urmarea ei conștientă, prin instituționalizarea ei: „punerea în relație a textului ciranesc cu o serie de texte ale epocii pe care exegeza o intuia ca necesară..., devine la noi metodă. Cea mai adecvată credem, întrucît textul acesta s-a construit programatic prin înglobarea altor texte și ca replică a lor, situîndu-se deliberat într-un spațiu al intertextualității.“ (14). Pe baza acestor legături tentaculare ale textului ciranesc cu alte texte contemporane, dar și datorită caracteristicilor intrinseci operei analizate, etichefată de către Dolores Toma drept o „chintesență“ și drept „operă model“, se face trecerea la încercarea de delimitare a „modelului de operă barocă“.

În spiritul conciziei, care domină întreaga carte, autoarea nu va mai aduce tributul atît de des repetatelor enumerări și luări de poziție față de conceptul de baroc, specificînd doar perspectiva „tipologică“ pe care o dă termenului: „Barocul nu se reduce.... la un anumit tip stilistic,...; el se specifică printr-un anumit statut și o anumită funcție acordată logosului în raport cu onticul“ (15—16), în sensul unei „tentative de a reintegra multiplicitatea în unitate“. (20).

Punctul de plecare al analizei îl va forma definirea ontologiei baroce, caracterizată, cum ni se demonstrează cu citate elocvente din autorii epocii, de „obsesia unității“ (Uno omnia), atît punct de plecare la nivel ontic cît și punct final al reflecției și practicii baroce. Teza fundamentală a acestei ontologii constă în postularea unei Substanțe unice, a unui Unu, fiecare individ, fiecare materializare (realizare) a acestuia implicînd un complex de determinări prin accidente, care fac din Substanța (absolută) substanțe (individuale), din Ființă ființe. Aceste real-izări, după Cyrano produs al unei capacități ludice a Unu-lui, se definesc pe de-o parte prin sărăcirea calitativă față de Ființă a individului, datorită implicării accidentului determinant, pe de altă parte prin diversitatea (de suprafață) acestor real-izări, dată de determinări. „Fiecare lucru este Unu, dar nu în același mod“ ne spune Giordano Bruno. Această aserție, care așează dependența față de Unu înaintea configurației individuale, corespunde polului de interes al epocii, tendința fiind, conform „obsesiei unității“, apropierea, surprinderea Absolutului. Pornindu-se de la acest postulat ontologic, care statuează inferioritatea funciară a individului față de Ființă, omul baroc va ajunge, la nivel gnoseologic, la scepticism. Această poziție se datorează atît presupusei limitări a posibilităților de cunoaștere ale individului, cît și imposibilității de „cuprindere“ nemijlocită a Unu-lui, căci cunoașterea nu se poate situa decît la nivelul multiplicității, a păienjenișului de real-izări, ce ar trebui transgresate pentru a se ajunge la o cunoaștere a Absolutului. Din această cauză real-izările (individuale) vor fi cercetate nu asupra particularităților, ci asupra elementelor lor comune, analoage, ce sînt forțate, pe baza unității de esență dată de dependența tuturor față de Unul fundamental din care s-au real-izat, să aducă dovezi tocmai despre acest Unu. Metoda de cunoaștere va fi deci una a cumulului, a sumării de adevăruri parțiale, ce se completează reciproc în încercarea de sugerare a Absolutului. De aici, ne arată autoarea, „jocurile“ aparent (doar) formale ale barocului, de aici recurența unire a contrariilor — concordia discors —, de aici infinitele metamorfoze proteice, de aici acceptarea — ca regulă a procesului de cunoaștere — a unei pluralități de raționamente, chiar și opuse, de aici atît de complicatul mecanism al combinatoricii baroce.

Capitolelor dedicate ontologiei și gnoseologiei baroce le urmează o cercetare a dialecticii și retoricii, urmărindu-se transferurile dintre logică, dialectică și retorică atît din perspectiva devenirii lor istorice, cît, mai ales, din aceea a funcției lor gnoseologice (și implicit artistice). Continua coexistență a tezelor contrarii impun textului baroc un caracter dialogic, ce se caracterizează printr-o formalizare a dialecticii, în sensul teatralizării vechiului dialog dialectic și prin înlocuirea tehnicii disputei prin una retorică, dialogul constînd acum din lungi discursuri continue, ceea ce oferă un plus de rigoare și coerență textului respectiv. Procesul ce este considerat a fi caracteristic pentru perioada barocă este acela al fuziunii originale dintre dialectică și retorică, proces ce are drept consecință formarea unei noi metode unice de tratare a subiectului, fie el științific, filozofic sau literar, toate domeniile cunoașterii fiind somate să-și aducă aportul la sugerarea obsedantei „unități“.

Acestui cumul de argumente al adevărurilor parțiale le corespunde la nivelul analizei textului structura macrologică“, structură caracteristică prin „încărcarea aditivă“. Acestei hiperbolizări cumulative îi corespunde polar „contracția excesivă“ a „structurii brahilogice“, care tinde să adune într-un text, într-o formă cît mai concisă, cît mai multe elemente eteroclite, care trimit toate la un macroreferent, în ultimă instanță la mult căutatul Unu. Tipic pentru această ultimă structură este, în spiritul unei concizii maximizate, eliminarea unor componente esențiale ale discursului, rezultatul fiind un plus de dificultate în procesul de receptare, ce implică refacerea configurației inițiale a textului, proces analog, în fond, obsesivei căutări de refacere a Absolutului. Din această cauză autoarea consideră structura brahilogică, ce se bazează pe operații intelectuale de cifrare-descifrare, drept definitorie pentru baroc. După părerea noastră acest tip de structură conține în modul cel mai elocvent mecanismul psihologic de auto-iluzionare al barocului în fața limitării ontologice și gnoseologice presupuse.

Cum devenirea lucrării pornește de la prezentarea gîndirii filozofice, pentru a analiza cu ajutorul acesteia tot mai în amănunt faptul literar, nu credem că este aici locul unei prezentări a ultimelor două capitole, „Funcții și modalități de conexiune“ și „Tipuri de paralogisme“, ambele coborînd cu demonstrația la nivelul analizei de text imposibil de rezumat.

În concluzie, trebuie să remarcăm, pe lîngă perspectiva oferită și forța de convingere a modelului propus, concizia și construcția echilibrată a lucrării, claritatea limbajului și ferma stăpînire a unei extrem de întinse bibliografii, cît și înalta seriozitate și probitate care fac din această lucrare, sîntem convinși, o carte de referință a contribuțiilor românești la abordarea barocului.

Alexandru SUTER

brize

concert

În lumina plușată a foaierului, îmbrăcat cum era în costumul lui bleu, părea un manechin de vitrină. Un manechin corpolent, oricum. Ne-am salutat și am dat să intru în sală, orchestra își făcea acordajul, dar am simțit că vrea să-mi vorbească. M-a și prins cu amîndouă mîinile, puternic, de umeri, fixîndu-mă.

— O secundă...

— Te rog

— Uită-te în ochii mei, vezi ceva deosebit?

— Parcă nu.

— Ei, află că acum o oră am scos pe unul de sub roțile trenului. Traversam amîndoi, prin cabina frînarului, o garnitură staționînd la Nicolina, trenul s-a pus în mișcare, eu am sărit, el a întîrziat, a alunecat și roata i-a prins picioarele. Terci. L-am tras deoparte...

— A murit?

— Nu, acum cred că-i deja operat. Dar altceva vreau să-ți spun. Crede-mă, e prima dată-n viață cînd n-am simțit nimic, n-am avut nici un fel de reacție. Spaimă, durere, milă, vomă etc. Ioc. Ce crezi că înseamnă asta?

Mă ținea de umeri și mă fixa zîmbind. Doammne, ce zîmbet! I-am spus:

— Știu eu?...

M-am desprins și am intrat amîndoi în sală. Începuseră **Preludiile** de Debussy.

Val GHEORGHIU

marginea iernii

Cît sicriul unui copil abia născut,
pragul casei, dezgropat
printre ierburile și ele uscate
la marginea iernii,
pragul casei ascunde poemu-ntr-un vers
al șarpelui nemaivăzut din copilărie!

Și cum îl duc pe brațe, pe cărarea
de pînă la tine, degetele cui, se-aud
bătînd în inima mea?

Tăind ograda în două,
sub soarele cu dinți ai amiezii,
mama vine în urma mea
cu lampa aprinsă
în mîna mușcată de frig!

ciocîrlia

Pe mormîntul tatălui meu, la-ntîia primăvară,
și-a zidit cuibar o ciocîrlie:
n-o vede nimeni nici cînd vine
nici cînd pleacă...

Poate, demult, sub umbre subțiri de stînjenei,
printre cojile risipite de var,
scheletul ei perforează lumina stelelor
ce-adună cu timpul tot satu-ntr-un deal!

lupta

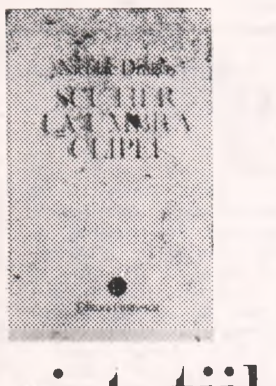
Iarba se luptă cu muntele
îngropîndu-l în propria-i măreție:
arcașii din spic, iată-i, transpiră
înfășurați de șerpii iederelor moarte —

Cum iarba se luptă cu muntele,
strigătul ei pe care nimeni nu-l aude,
se-nalță eliberator
la rădăcina izvoarelor.

Deodată, pe marginea cerului
căzut ca o pleoapă pe orbirea muntelui,
vulturul cel bătrîn planează
deasupra femeii care naște pe-o piatră!



sterian vicol



virtuţiile memoriei

Scutier la umbra clipei este a unsprezecea carte a poetului Nicolae Dragoş. Exceptind culegerea de evocări intitulată **L-am cunoscut pe Tudor Arghezi**, toate celelalte sînt volume de versuri. Egal şi consecvent cu sine, afirmind de la-nceput o perspectivă unitară, aureolată de dirzenie şi demnitate, autorul îşi deschide opera sub semnul unei credinţe mai vechi, uitată cumva de unii dintre scriitorii noştri, şi-anume aceea că sobele ostentativ noi nu încălzesc atit de bine ca cele vechi, în ale căror colţuri mai stăruie încă ceva din cenuşa altor ierni. Se ştie de mult că poezia, oricit ar ţine de explozille spontane şi **de o clipă** ale spiritului, are mereu nostalgia **duratei**, fapt ce-i transpune finalitatea în contextul unui superior proces de cunoaştere. Din acest punct de vedere, poetul, aşa cum îi definea G. Călinescu în **Adevărul literar şi artistic**, seria II, 825, p. 9, trebuie „să fie un mare intelectual, un om ajuns la problemele de sus ale lumii, puse sub forma cîntecului". Or, nici un creator, niciodată şi nicăieri, n-a atins această performanţă, izbucnind din neant şi rupind cu tot ce înseamnă trecut. **Durata** creaţiei este dată de **valoarea** ei, dar nu-i mai puţin adevărat faptul că nici una din întocmirile noastre nu poate fi cert valoroasă dacă substanţa ei nu se leagă organic de ultimul cerc al spiralei, dezvoltată vertical.

Ştiind toate acestea, poetul Nicolae Dragoş, parcurge cu înţelegere şi detaşare firul acut al tramelor sensibile („În veacul strimt, precipitat, nervos / Şi graba pare-o leneşă-aminare / Cînd timpul roade gindul pin'la os / Şi-l răstigneşte-n veche întrebare"), readucind în memorie înţelepte legănări sinuoase, reflectate de adevărul undelor unei oglinzi magice : „Trec apele-n acelaşi mers duios / Frunzele cad nostalgic pe cărare / Sub rădăcina paltinilor, jos / Fierbe aceeaşi sacră disperare". De-a lungul condiţiei umane, nu o dată s-au pus aceleaşi întrebări — răspunsul formulîndu-l poetul în finalul acestei poezii : „E semn că viaţa-i nu mai început / Trecută din trecut în alt trecut" (**E semn...**) Crispările „sacrei disperări" capătă contur sub tumultul îndurerat al amintirii, situat **dincolo** de alinierea castă a versurilor, astfel incit neutralitatea evocării diminuează ascendenţa elementară a conflictului iniţial. Aşa se întimplă şi în poemul **Cu frunza toamnei**, unde impactul anecestral dintre perenitate şi dispariţie este ameliorat de acceptarea înţeleaptă şi bonomă a ireversibilului : „Il mai pindeşte, (este vara de trecut-tinereţea, deci) sperind, şi-acum / Visind o clipă încе-putul / Dar el s-a logodit cu lutul, / Cu frunza toamnei toată scrum.. / Şi baţi învins acelaşi drum". De altfel, întreaga poezie a lui Nicolae Dragoş şi cu deosebire lirismul acestei cărţi impresionează prin forţa elementară a expresiei, prin suprapunerea organică, firească, a cuvîntului noţiunii pe care o evocă. Fuziunea **cuvînt-lucru** a fost dintotdeauna (exemplu desăvirşit — Eminescu) apanajul artei adevărate. Asaltul vitoros asupra limbii, încercat adesea de unii stihuitori, eludarea raporturilor intime existente între limbaj şi structurile sensibilului au rămas în afara treséririlor, din adinc, ale sufletului şi ale minţii.

Temele mari sub care ni se dezvăluie poezia din volumul **Şuntier la umbra clipei** implică fie memoria pămîntului natal, unde stăruie marile motive ale poetului (**Portret mamei**), fie lumea de basm a tinereţii, în nimbul căreia rămin pururi îndepărtate şi triste neîmplinitele iubiri, cum, de pildă, este frumosul poem intitulat **Scrisoare** : „Rotim oglinda vremii în trecut : / eu **n-am uitat**, tu **n-ai putut să ierţi** (s.a.) / un cinic trubadur necunoscut / a-ncătuşat tăcerile-n peceţi. Atita toamnă s-a zidit în frunze / nenvinsă iarnă genele ne-a ninns / parcă un veşnic pictor dinadins / a desenat două cărări ascunse". Jocul absurd al ireversibilului se consumă în limitele unui **cindva** indiferent şi opac — urmind ca marea singurătate a poetului să reteme foşnetul leneş al întîmplărilor dintr-un trecut obsedant şi mistuitor. Poemele lui Nicolae Dragoş au un izvor unic : amintirea, cu ecourile ei lungi şi reverberate. Undele memoriei se revarsă tridimensional şi oricărui obstacol îi opun supleţea cu care autorul ştie să **plece** de pretutindeni, pentru că nu-i lipseşte norocul de a se-ntîlni mai ales cu sine. De aici, probabil, un distinct simţ al demnităţii care străbate în versurile lui Nicolae Dragoş, încrederea nestrămutată în lumina ce se degajă din fiinţa umană şi dorinţa imperativă a poetului ca urmaşii să-i repete existenţa : „Oricît ar fi furtunile de vaste / întunecind a apelor oglindă / oştean de rind în neînvinsă oaste / aşa amurgul vieţii să te prindă" (**Testament 2**). Instinctul sănătos, uşor plebeu (**Orgolii, Întrebare, Confesiune**) şi, uneori, voit rural, fără stridenţe însă, dau poeziei din această carte o nesimulată energie virală. Un acord perfect ni se relevă din modul cum se succed imaginile în arhitectura de ansamblu a poemei, totul petrecîndu-se sub aura celei mai vii autenticităţi. Autorul are spaima vidului şi refuză cu dirzenie tentaţia existenţelor care nu comunică nimic altceva decît propria lor revelaţie. Atitudinile echivoce îi repugnă, iar în situaţiile cînd i se pare că propria-i subiectivitate devine acută, asupra verbului său coboară rînduiala înţeleaptă şi calmă a întrebărilor care-şi au pe dată răspunsul. Universul poeziei lui Nicolae Dragoş exclude hazardul şi imixtiunea. **A trăi, gîndi** şi **crea** la dimensiunea înţelegerii omeneşti sînt învăţăturile fundamentale, de care nici un scriitor adevărat nu poate şi nu trebuie să facă abstracţie. Poezia robustă, gravă şi accesibilă, între altele, are şi menirea de a preface viduj în plenitudine. Nicolae Dragoş n-a lipsit de la marea lecţie a clasicilor şi ne arată că metaforele, imaginile în general, prin care se concretizează opera de artă formează corpul ei, dar fluidul vital care dă înălţime şi coeziune acestui material amorf e starea de conştiinţă, gîndul inspirat al artistului. În ansamblu, poezia lui Nicolae Dragoş este o largă şi complicată biografie a sufletului, ancorat în lutul străbun şi luminat de marile iubiri ale morţilor.

Virgil CUŢITARU

debuturi în poezie

MIHAELA ANDRIESCU : „diminețile limpezi"

O „artă a conversaţiei" poetice ne propune Mihaela Andriescu într-o primă carte eterogenă, dar poate tocmai de aceea edificatoare. Poetei îi place să vorbească mult, face din poezie o agreabilă sporovăială la cafeluţa de după-amiază. Lasă impresia că spune mai tot ce-i trece prin minte, lucruri fermecătoare sau nimicuri. Se confesează nu patetic dar cu tragere de inimă, de teamă ca nu cumva interlocutorului să-i scape ceva. Accentele grave sînt puse cu inteligenţă, aceeaşi inteligenţă evitîndu-le pe cele ascuţite.

S-ar putea ca aşteptarea înfrigurată şi prelungită a debutului editorial să fi mărit chefuł de vorbă, aceasta ar explica o exagerată largheţe în selectarea textelor ; volumul este încărcat peste limita admisă, exces care îl face greoi şi atenuează ceea ce trebuia să rămînă proeminent. Ipostaza meditativ-solemnă nu prieşte : „Tu mă aştepţi spuse / Nu-i mult pînă la capăt / Străbat păduri în moale adormire / Migrez ca păsările, fără ştire / Destinul e în zbaterea de aripi. / / Mă-ndrept spre tine. Ce prezenţă ca'mă / Nu mă-nfioară mari căderi de ape / Sub care trec visind la nemurire / Cetatea plutitoare de sub pleoape" (**Cetatea plutitoare**). Mihaela Andriescu surprinde mai bine sinuozităţile unei percepţii directe a faptelor, situaţie în care tonul confesiunii e natural iar conversaţia are stil : „Mai tîrziu ai aflat / Cum s-a întors, foarte lent, şi a luat călduţa cu sine. / Inobservabil, cum s-ar stinge o stea. / Exact ca atunci : platoul cu iarba / Proaspăt cosită, care pleca. / / — Draga mea, cu blîndeţea ta neutrală. / Înşelătoare, de abur, cu ploiri sfioase, / Iarba cosită este un platou / Pentru largi decolări neîntunoase" (**Saga**), poezia încheindu-se cu un emistih moralizator care nu e în ton cu restul : „Să crezi în tăcere, să nu crezi în ecou". Vreau să spun că reflecţiile nu priesc, în loc să dea versurilor profunzime, le subţiază pînă la frivolitate. Confesiunea are aplomb şi farmec atunci cînd nu se sfieşte să dea relief aparenţelor şi să traducă lumea subiectivităţii imediate.

Nu se putea ca discuţia să evite existenţa masculină, subiect tratat în mai multe moduri, cel mai convenabil fiind descrierea imaginii bărbatului oglindit în conştiinţa unei femeii. **Prinţesă trădătoare este** un remarcabil portret al cuplului : „Ei construiesc catedrale şi blocuri, vagabondează / Muncesc, se birfesc, îşi aruncă / Unul altuia pietre, cuvinte inteligente, / Îndatoriri, chitanţe, povestiri evenimente, tot ce / / Încă mare aplomb şi, seara, să fie / Sorbit de trombele întunericului. / Trec elefanţii mari ai nopţii, călcînd / Totul în picioare, strivind sub tălpi totul. / Şi dimineaţa, începutul e proaspăt. / Se vede doar roua pe firul de iarbă / [...] / Îmi string umerii des. Îmi e frig / Şi soarele e doar vibraţia / Ultravioletelor — un surîs al biochimiei. / Acolo, departe, / Pentru singele meu animal. / / Salut trecătoarea — salut, trecătoarea mea viaţă, / Palida, vagabonda, comuna, înrourata. / Şi, îngîndurată, trec mai departe / Îmbrăcată în toate acestea / Care niciodată nu îmi vor ţine de cald". În **Diminețile limpezi** vorbesc mai multe voci lirice (determinate, se pare, de mai multe virste lirice). O opţiune inspirată pentru una din ele — am încercat să spun care anume — va da poeziei personalitate, adică tocmai ce-i lipseşte deocamdată.

Daniel DIMITRIU

PAUL ALEXANDRU GEORGESCU : „casa weber sau ieşirea din noapte"

Nuvelele fantastice grupate de Paul Alexandru Georgescu sub titlul **Casa Weber sau ieşirea din noapte** (C.R., 1982) reactualizează o cunoscută problemă : aceea a criticului care, incitat de eticheta mai mult sau mai puţin infamantă de „artiste manqué", încearcă să demonstreze contrariul, apărind în ipostaza de scriitor propriu-zis. Dacă, din pricina aplicării mecanice a unor principii apriorice, rezultă de multe ori construcţii livreşti artificioase, destinate unui categoric eşec, în cazul de faţă, prin forţa talentului şi a inteligenţei, pariul teoreticianului pare cîştigat, ambiţiile sale fiind perfect motivate. De altfel, faptul nu ar trebui să producă mirare dacă ţinem cont de specificul şi dezideratele genului fantastic, care solicită, dincolo de necesara imaginaţie, o reală ştiinţă a dozării efectelor, o lucidă supraveghere a scriiturii.

Formaţia teoretică a scriitorului îşi imprimă în mod benefic amprenta asupra prozei pe care o practică, fapt sesizabil la mai multe nivele. Frecventarea literaturilor hispano-americane, ai căror distins cunoscător este, în spaţiul cărora fantasticul este reprezentat prin operele unor autori de prestigiu, solida aprofundare a fenomenului în genere, se dovedeşte a fi fost o experienţă fertilă. Din asimilarea inevitabilelor influenţe nuvelele lui Paul Alexandru Georgescu cîştigă o notă de prospeţime, o remarcabilă deschidere către modernitate, caracterizată în primul rînd prin apetenţa pentru jocul (serios) intelectual. Ca urmare a efortului firesc de surmontare a convenţiilor impuse de tradiţia genului, prozele de care ne ocupăm au o structură necanonică, imprevizibilă, înmănunchind într-un hibrid paradoxal viabil, observaţia directă, jurnalul intim, eseul. De aici reiese, dincolo de recuzitatele interesante obţinute în planul definirii „efectului de real" care acreditează incidentul fantastic, componenta subiacent polemică a volumului. Tot de jocul retoric ţine aventura textului, care se scrie şi se autocontemplă în acelaşi timp, desemnind un cerc al permutărilor infinite, prin care cititorul, prizonier în capcana scriiturii, este constrîns la o lectură cu caracter reiterativ.

Meritul major al lui Paul Alexandru Georgescu constă în faptul că nu se mărgineşte la inventia pur formală, ci, refuzînd tentaţiile unui dulce manierism, aspiră să-l depăşească prin ancorarea în existenţial. Desigur că fantasticul reprezintă o intensă experienţă existenţială, dar el nu este aici atît un scop cît un mijloc, sau, mai bine zis, este abordat ca un termen al unei relaţii, un pol al dualităţii real-fantastic care nu implică neapărat un raport de subordonare. Astfel, în nuvela care imprumută titlul volumului intruziunea elementului supranatural, generator de stranietate (a cărui inserţie în real se realizează în mod evident după modelul compoziţional e'iadesc din **Secretul doctorului Honigberger**) este eclipsată de acuitatea analizei sociale, prin care prozatorul schiţează o acidă imagine a totalitarismului hitlerist. Capacitatea de acumulare a notaţiei realiste, care merge pînă la mistificare, este remarcabilă şi în celelalte bucăţi incluse în volum : **Falsa moarte a lui Julio sau Ceasornicarul nătîng**, tripticul **Trei vise : Intre două oraşe, Plicul roz, Valiza pierdută**.

Coeziunea ansamblului, care exploarează zone diverse ale fantasticului este conferită nu numai de unitatea stilistică, ci şi de un artificiu narativ : apariţia obsedantă a unui personaj enigmatic, Otto Kahn alias D.D. Canoto, straniu emisar al supranaturalului.

Preţioase (în sensul bun al cuvîntului) în ceea ce priveşte structura compoziţională, complexe din punct de vedere tematic, nuvelele lui Paul Alexandru Georgescu, a căror dificultate este compensată de fluenţa discursului, nu pot fi rezumate şi nici nu vom încerca să o facem aici. Sîntem însă convinsi că aceas'ă carte ar putea constitui un obiect potrivit pentru o investigaţie critică mai amplă.

Intr-o perioadă în care fantasticul a încetat de mult să fie un epifenomen literal, **Casa Weber sau ieşirea din noapte** constituie o apariţie editorială care merită să trezească primă cu interes.

Doru VIERU

EMILIAN MARCU : „nelinişiea singurătăţii"

Temele pe care Emilian Marcu îşi ţese versurile din **Nelinişiea singurătăţii** se evidenţiază de îndată, cu urzeala într-o împletitură subţiată. **Privegherile vulturului orb** este un cînt, fragmentat, impunîndu-şi să edifice o mitologie plecînd de la evocarea Daciei şi a personajelor istorice ale acelui timp : „Ca un dac tînăr cu iubire de grîu / trece Zamolxis descult pe cîmpie, / frunţea lui amiroase a cetină arsă, / haine-le albe şi proaspete îi mîngîie. / / Trupul lui plin de răni e ca mărul în floare / mereu tot mai tînăr ca al unui ţăran, vine / luna picurînd taină pe umerii lui, / mîna ciopleşte pentru sărbătoare caldă statuie de pîine. / / Ca un dac trece Zamolxis prin lume, / parul lui uriaşă pajişte înspre primăvară, / trece Zamolxis, inul îi biciuie bâind, / dropia cuibar şi-a făcut în orbita-i de ceară". Modelul pare a se afla în poemele lui Ion Gheorghe, lipsind însă încrincenarea acestuia, voinţa de a reconstitui totul, de la început, punînd din nou piatră peste piatră. Nici textele lui Emilian Marcu nu se supun strict datelor lirice, cum e şi firesc, acestea fiind pretextul creării unui spaţiu spiritual aşa cum crede poetul că va fi fost şi aşa cum, poate să-l întrevadă prin experienţa zilelor noastre : „Fără de seamăn e ochiul tău limpede / în această amiază a Desăvîrşirii. / / Umbrele, palide umbre ale lebedei negre / îmbracă în taină / chorul lăudatelor noastre închipuiri. / / Mirele melancolic cu cerşafuri de rouă / pe trupul pierdut în mirare / prin roşia gură a mortului / cîntă Desăvîrşirea". **Autorul** vizează, fără îndoială, crearea unei perspective originale, a unei filosofii care să-i aparţină dar modelul, prea îndepărtat, oferă prea mult spaţiu suppoziţiilor iar poetul, ambiţios în proiectul său, nu se mulţumeşte să-şi asume, în modul strict subiectiv, experienţele.

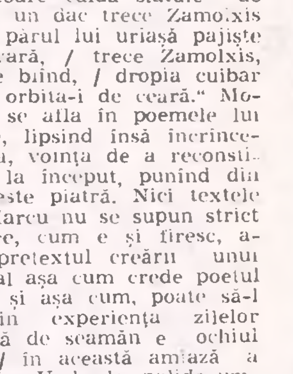
A doua secţiune a cărţii, **Penitenţe la Canossa**, mai puţin grandioasă în intenţie, e mai aproape de stilul cunoscut al lui Emilian Marcu, cum ne-o demonstrează **Trupurile noastre două bărci** una din cele mai reuşite piese de acest gen : „Trupuri noastre două bărci uşoare / luneca-vor, doamnă, singure spre sud / pe un rîu de rouă vor pluti-n turbare / trupurile noastre săbii ce se-ascut. / / Sub amurgul palid răni de înserare / fori policandre grele de lumini stelare / vor trona-n gavota ochiului ascet. / / Pe nisipuri lucii fără vindecare / fără nici o pată în acest decor / trupurile noastre două bărci de sare / vor purta călăul către-un fals omor / / Şi noi două umbre lunecînd a vină / / două bărci strivite, vom plutin-n lumină". Modelul, elegiile lui Eminescu (model care apare în mai multe texte din această secţiune), străbate din cînd în cînd la suprafaţă, asemeni unor pietre strălucitoare ascunse în ape. Doar că atunci cînd apa este prea limpede, aproape nu mai reuşeşte să-şi opreaseă privirea, transformîndu-se într-o fluidă transparenţă. O anume inconsecvenţă de manieră care îi face pe autor să oscileze — e drept, fără mari stridenţe — între tentaţiile unei poezii de factură modernă, „problematică", şi zonele plane ale unui tradiţionalism care îl prinde mai bine afectează, într-o oarecare măsură, unitatea volumului.

Dincolo de toate acestea însă, **Nelinistea singurătăţii** ilustrează exact posibilităţile lirice ale lui Emilian Marcu şi etapa de evoluţie, p[...]nia acesora, în care se află autorul în clipa de faţă.

Pavel GRIGORIU

JEAN NEDELCU : „clandestin la bord"

Cartea lui Jean Nedelcu, intitulată „Clandestin la bord" (Editura Junimea, 1982), ilustrează genul romanului de aventuri la un nivel de-a dreptul meritoriu. Fapt demn de reţinut dacă ne gîndim că, oarecum elastice, criteriile respectivului gen sînt, nu o dată, prilej de eludare a unor minime exigenţe estetice, motiv pentru unii exegeţi de a privi cu condescendenţă tot ceea ce se poate considera izbutită, ci literatura de aventuri, în ansamblu. Ceea ce nu e cazul. Nu vrem să supralicităm meritele cărţii lui Jean Nedelcu. Ele există însă realmente, începînd cu ceea ce face savoarea acestui gen de literatură — o naraţiune alertă, frecventînd spectaculosul, extraordinarul, exoticul, în perimetrul unei fantezii, nu chiar „sans rivage", dar slobodă de la coerenţa estetică să circule după pofta inimii, în limitele unui verosimil pentru care termenii de posibil şi de imposibil înclină cu multă bunăvoinţă o parţială concilere. Drept care un roman de aventuri este în fel de zburdalnică recreaţie estetică, în care găsindu-şi rîsfrîng difuz reflectiile instructiv-educative ale „orelor" învecinate, din ceea ce, în general, numim şcoala vieţii. Iată, de pildă, cartea la care ne referim şi al cărei subiect îl constituie radicalizarea unui tînăr muncitor rămas fără slujbă şi plecat clandestin la bordul unei ambarcaţiuni destinate, în intenţia armatorului, să transporte arme trupelor franchistei. Intenţie zădărnicită de grupul revoluţionarilor aflaţi la bord, printre care se află şi eroul cărţii, ale cărui peregrinări şi experienţe prilejuiesc ilustrarea unei notorii epoci de profunde frămîntări politice şi sociale. Fireşte, nu lipseşte nici povestea de dragoste, cu nuanţe vag melodramatice, în sensul bun al cuvîntului, paleta tabloului de viaţă înfăţişat fiind astfel de o coloratură, pe cît de variată, pe atît de în ton cu tradiţia genului, căreia îi adaugă dimensiunea educativă a unui accentuat mechitatea socială, visul unui viitor mai bun.



De subliniat schiţarea distinctă a personajelor principale, cu nuanţe cam îngroşate (totuşi) în cazul armatorului. Să adăugăm cromatismul specific limbajului argotic, cu pitorescul vieţii din port şi de pe vasul al cărui echipaj reuneşte oameni de pe trei continente — fiecare aducînd cu el ceva din biografia, atmosfera meleagurilor natale şi din avatarurile unor destine, a căror intersectare amplifică dramatismul povestirii. Aceasta, pînă la dramaticul epilog în care, încercînd să treacă spre armatele republicane, vasul este bombardat, majoritatea echipajului pierind în valurile mării sau într-un infernal ospăţ al rechinilor. „Clandestin la bord" este o carte care ilustrează la un nivel onorabil genul de literatură căreia îi aparţine.

Alina NOUR

BUCUR CHIRIAC : „caii de fum"

Fără a fi seismic-novatoare, poezia din cel de-al doilea volum al lui Bucur Chiriac (primul, **Aproape de copilărie**, a apărut în urmă cu şase ani) se menţine în tonalitatea seninătăţii care nu e cu obsesiile întunecată nici de obsesiile timpului şi trecerii („Trecem repede, / ca o bătaie de clopot, / ecou întîrziat în asfinţit. / Trecem repede, / ca o flacără noaptea / pe ploaie şi vînt. / Trecem repede ca nişte păsări ale înserării, / visînd peste mări selenare ; / numai timpul meu / ne ajunge din urmă". — „O bătaie de clopot") contemplate în fond, cu o melancolie împăcată, după cum nu e tulburată seninătatea nici de obsesia somnului şi, de cea a intunericului — preludii ale unui sfîrşit învins doar de astrul „fără de moarte" (stea, lună, soare), sub care existenţa poetului se împlineşte „din lut şi cuvinte" scoase din adinc. Adincul (haosul), „marele adinc" simbolizează pe de o parte, reîntrarea în ordinea naturii amorfe : „Intr-o zi / vei luneca în adinc..." — „Presimţire") iar, pe de altă parte, semnifică şi căutarea prin întoarcere înspre rădăcini, înspre cunoaşterea eului prin coborîrea în timp, în apă (fîntînă, mare) — adică în începuturile vieţii, dar mai cu seamă în sine, acolo unde „caii de fum" ai visului şi dorului (calul e ales să figureze nobleţea emblematică a avîntării spre cuvînt) încheagă şi destramă în „regnuri migratoare", imagini suave (foarte adesea de mare prospeţime) din oglinda în care poetul priveşte lumea. Poezia aceasta nu este însă ardere, nici mistuire, deşi, pentru o clipă, creatorul ei o crede : „Astăzi poemul e un incendiu, / şi eu voi arde în el (...)" — „Mistuindu-mă"), ci este, mai degrabă, o poezie de dor de poezie, de dor de sine : „Cînd mă apropii / oglinda adincului / este un dor / în care văd sufletul / izvorînd". — „Suflet de copil").

Mai original şi mai elocvent în versul alb decît în cel turnat în tipare prozodice să le zicem clasice, poetul se regăseşte pe sine (în ceea ce credem că-l reprezintă cel mai bine) în comprimarea emoţiei şi a expresiei — notaţia gingaşă, pură, solară a unor adevărate poeme stop-cadru : imaginea e transfocată şi fixată, pe cîte un detaliu rafinat în ştilul adinc, dar sobru şi echilibrat al haiku-lui — impresia creată şi de unele parcimonii bine calculate în folosirea verbelor : „Singur / aici — / ţin ape limpezi / linişti aparente.." — „Miraţul înflorit". Parcimonia aceasta are drept consecinţă obţinerea unei imagini picturale statice, animate doar de repetiţie, care funcţionează astfel ca o mişcare subterană stază : „Şi am păstrat un ochi de apă / în cer se vedea cerul răsturnat / în care se vede. / în care se vede" — Elipsele devin tensionante, deşi nu întotdeauna tensiunea se susţine prin forţa imaginii sau a ideii.

Dincolo de unele naivităţi, cuceresc stingace (dar **scrie poetul** : „Ca şi cînd n-aţi şti / că zborul de la început / are aripi de lemn..." — „Zborul de la **început**"), volumul oferă lecturii **mărturisirea** unei sensibilităţi deschise şi autopovestirii reinforice („Eu mingii tulpina grîului (...) / Pe mine mă caută, îmi spun / şi în fluturi **sub** căzînd / ploile din alt an" — „În răsuciri") ca şi exprimării aforistic-(prea)rezumative („Pustină e viaţa — ca prima zăpadă" — „Inscripţie"), dar şi meditaţiei senine, totuşi nu lipsite de profunzime, deşi porneşte de la percepţia elementară — o sensibilitate ce ne deschide cărări de cuvinte unde ne face să păşim redescoperindu-ne prospeţimi de care, cine ştie, poate că uitasem.

I. P.

planeta moartă

(urmare din pag. 16)

Ne apropiarăm de largul panou care conducea la intrarea boltită a marelui turn. Mergeam acum într-un fel de ameţeală, aproape striviţi de teribilul atac psihologic care ne submina cu rapiditate curajul. Apoi, veni momentul suprem. Porţiile înalte ale turnului se deschiseră încet. Şi din interiorul clădirii ieşi o creatură care se tîra descriind serpentine şi al cărui aspect ne înfipse pe loc.

„Asta n-a venit niciodată dintr-o parte oarecare a Galaxiei noastre !" izbucni Dril cu voce răguşită.

Creatura era neagră, masivă ca un munte, de o formă care întorcea stomacul pe dos de oroare. S-ar fi spus o imensă broască rîioasă chircită, cu carnea nămoloasă şi neagră, de unde plecau membre negre, ca ciomegele, care nu erau în întregime nici tentacule, nici cu adevărat braţe. Ochii săi erau trei fante dispuse în triunghi şi lăsînd să treacă un foc verde şi rece, şi care ne observau cu o intensitate hipnotică. Sub această faţă hidoasă, lipsită de frunte, o pungă de respirat se umfla şi se golea dezagreabil în timp ce creatura cobora treptele umplîndu-le de bale şi avansînd în direcţia noastră. Radiaţiile noastre măturau frenetic această atrocitate monstruoasă, fără să aibă cel mai mic efect. Ea continua să coboare prin zguduituri. Şi, lucru mai fantastic, liniile sale generale sugerau înspăimîntător şi subtil rudenia sa cu ororile mai mici care populau oraşul în spatele nostru. Dril scoase un strigăt şi se întoarse să fugă, eu virai la rîndul meu ca să-l urmez. Dar Tharn exclamă brusc :

„Aşteptaţi ! Priviţi fiinţa aceasta ! Respiră !"

Ne trebui un moment ca să înţelegem. Apoi, vag ideea se lumină în mine. Creatura respira vizibil. Şi totuşi nu exista atmosferă în aceste locuri !

Tharn înaintă brusc. Încă niciodată nu văzusem un membru al Serviciului îndeplinind un act la fel de curajos. El merse cu paşi mari drept spre ororarea enormă şi băloasă. Şi deodată, atunci cînd era gata s-o atingă, acest munte obscen se şterse. Dispăru ca imaginea pe un ecran de televiziune cînd se taie contactul. Şi în aceeaşi clipă dispăru şi turma neagră din spatele noastru, din oraş.

„Deci nu era o realitate ?" se minună Dril.

— Nu era decît proiecţia unei iluzii hipnotice, declară Tharn. Ca şi altele pe care le-am întîlnit mai înainte. Faptul că am văzut-o respirînd aici, fără aer, e ceea ce mi-a dat de gîndit că e ireală.

Dar atunci ceea ce a declanşat atacul hipnotic se găseşte în interiorul clădirii ? întrebai eu cu voce înceată.

— Da, cu metalele care ne trebuie. Să intrăm", răspunse Tharn decis.

Unde continue, încărcate cu gînduri cumplite, ne asaltară cu o violenţă sporită cînd urcarăm treptele. Nebunia mi se părea că domneşte în capul meu cînd deschiserăm batantele înalte. Şi apoi, în clipa cînd pătrunserăm în naosul vast, de un alb strălucitor, acest atac masiv şi apăsător încetă dintr-odată. Spiritele noastre în delir erau eliberate de oroare pentru prima dată de la intrarea în oraşul mort. Aveai impresia că ieşi dintr-o imensă gaură neagră a Galaxiei pentru a străpunge iar spaţiul limpede.

„Ascultaţi, şopti Tharn. Aud..."

„Şi eu auzeam. Deşi, la drept vorbind, asta nu însemna auz. Nu erau sunete, ci unde mentale care impuneau creierelor noastre iluzia sunetelor. O muzică. Slabă şi depărtată la început, dar suind într-un crescendo de voci armonioase şi de instrumente. O asemenea muzică nu mai auzisem niciodată. Ne invada pe măsură ce se afirmau accentele ei triumfătoare. Aceste acorduri sonore evocau luptele titanice, speranţele şi disperarea unei întregi rase. Rămăsesem imobili, cu respiraţia tăiată, ascultînd această simfonie supranaturală a gloriei şi înfrîngerii.

„Vin", făcu Tharn cu voce scăzută, scrutînd depărtările albe ale marii încăperi.

Ii vedeam. Totodată, lucru curios, acum nu-mi mai era teamă, deşi asta era încă şi mai straniu decît ceea ce ni se întîmplase. O lungă procesiune de siluete înainta spre noi. Era populaţia acestei lumi moarte de multă vreme, poporul trecutului. Nu se asemănau cu noi, dar erau bipede care se ţineau drept şi corpul lor avea în ansamblu o morfologie care o amintea pe a noastră. Nu ştiam să le descriu mai clar, într-atît păreau de străine ochilor noştri. Muzica se înălţă, grandioasă, apoi se stinse, siluetele în mers se imobilizară la oarecare distanţă şi ne priviră. Primul dintre ei toţi, fără îndoială şeful lor, luă cuvîntul şi vocea lui se făcu înţeleasă de minţile noastre.

„Oricine aţi fi, zise el, nu mai aveţi nimic a vă teme. În acest oraş nu există viaţă. Toate creaturile pe care le-aţi văzut, toată groaza care v-a asaltat, chiar noi care vă vorbim, nu sînt decît fantome proiectate de înregistrări telepatice reglate astfel încît să se declanşeze automat de îndată ce pătrunde cineva în oraş.

— E ceea ce gîndeam, murmură Tharn. Nu putea fi altfel".

Şeful fantomelor urmă :

„Sîntem un popor dispărut de mult timp, după modul obişnuit de a evalua timpul. Ne-am născut pe această planetă — îi dădu un nume aproape imposibil de pronunţat — departe, în trecut. Am atins puterea şi înţelepciunea, apoi gloria. Mijloacele noastre ştiinţifice ne-au condus spre alte lumi, spre alte stele şi în final spre explorarea şi colonizarea întregii Galaxii. Atunci a survenit dezastrul. Din adîncul spaţiului extragalactic sosiră invadatori atît de diferiţi, încît nu puteau trăi în bună înţelegere cu noi. Războiul era inevitabil: noi voiam să conservăm Galaxia şi ei s-o cucerească. Nu erau creaturi materiale. Erau constituite din fotoni, din particule de forţă... nori mişcători capabili de o cooperaţie mutuală inimaginabilă şi de o activitate aproape fără limită. Ei ne-au izgonit din stea în stea, ne-au nimicit în mii de lumi. În sfîrşit, am fost împresuraţi în sistemul nostru de origine, ultima citadelă. Dacă am fi avut cea mai mică speranţă pentru viitor de la această rasă de fotoni, dacă aceste fiinţe ar fi fost în măsură să fondeze o nouă civilzaţie, am fi acceptat înfrîngerea şi distrugerea, abdicînd astfel în favoarea lor. Dar limitele inteligenţei lor făceau din asta o imposibilitate. Niciodată n-ar fi ajuns ei înşişi la civilizaţie, niciodată n-ar fi permis unei alte rase a Galaxiei să reuşească. Luarăm deci hotărîrea să-i nimicim înainte de a pieri noi înşine. Erau creaturi de forţă şi singură forţa putea să le distrugă. Transformarăm soarele noastru într-o centrală energetică gigantică, bombardîndu-l cu unele din planetele şi sateliţii noştri naturali pentru a declanşa cataclismul pe care-l doream. Din soarele nostru, astfel activat, ţîşni o colosală undă de forţă care mătură şi anihilă rasa de fotoni într-o unică declanşare de energie cosmică. Aceasta fu şi pentru noi sfîrşitul. Dar ne pregătiserăm dinainte acest oraş subteran unde adunaserăm toate descoperirile ştiinţei şi înţelepciunii noastre, pentru binele erelor viitoare. Intr-o zi sau alta noi forme de viaţă vor ajunge la civilizaţie în Galaxie, într-o zi exploratori veniţi din alte stele se vor poza aici. Dacă ele n-ar fi destul de inteligente pentru a folosi în mod paşnic puterile adunate aici, atacurile noastre telepatice îi vor goni. Dar dacă ele ar avea inteligenţa să discearnă indicii pe care-i lăsăm, vor înţelege că nu acţionaseră decît iluzii optice. Ar pătrunde totuşi în turnul care păstrează secretele noastre. Voi, care mă ascultaţi, aţi triumfat asupra acestei probe. Vouă, oricine aţi fi, vă lăsăm moştenire ştiinţa şi forţele noastre. În această clădire şi în diferite altele ale oraşului, veţi găsi tot ce v-am lăsat. Folosiţi-vă cu înţelepciune de ele pentru binele Galaxiei şi tuturor raselor sale. Şi acum de la noi cei din trecut, vouă celor din viitor, adio...".

Siluetele care şedeau în faţa noastră dispărură. Rămaserăm singuri în naosul tăcut, de un alb scînteietor.

„Pe spaţiu, ce rasă trebuie că era asta ! suspină Tharn. Să împlineşti toate astea, să mori distrugînd o ameninţare care ar fi fost un flagel etern pentru Galaxie şi să găseşti încă mijlocul de a transmite toate cunoştinţele tale în viitor !

— Să vedem dacă putem găsi metalele, se rugă Dril cu voce tremurătoare. Tot ce doresc în prezent este să plec de aici şi să beau o cupă bună de sanqua."

Am descoperit mai mult decît metalele necesare. În acest miraculos magazin al unei ştiinţe necunoscute erau generatoare de undă de un model cu totul superior alor noastre şi uşor de instalat la bordul nostru. Nu voi spune nimic despre tot ceea ce am găsit din celelalte. Serviciul Stelar examinează deja cu grijă această uriaşă comoară a unei ştiinţe dispărute şi concluziile sale vor fi aduse la cunoştinţa întregi Galaxii la momentul oportun. Fu o muncă dură să aducem generatoarele pe nava noastră, dar apoi nu fu decît un joc de copil să le instalăm. De cum sudarăm o placă pe cochilia noastră crăpată, furăm gata să luăm startul.

In timp ce vasul nostru alerga ca o săgeată prin eternul crepuscul al acestei lumi înveşmîntată în gheaţă, apoi de cum depăşirăm soarele său abia roşind, în direcţia propriei noastre planete, Dril luă sticla de sanqua.

„Să lepădăm aceste combinezoane purtate şi după aceea, o să trag cea mai lungă duşcă din viaţa mea", spuse el.

Ne scoaserăm în sfîrşit grelele scafandre. Ce uşurare să ieşim din ele, să ne depliem aripile amorţite şi să ne netezim penele ciufulite ! Ne privirăm, noi, trei mari oameni — pasăre de pe Riegl, în timp ce Dril ne umplea paharele cu sanqua roz. Pe faţa cu cioc a lui Tharn, în ochii săi verzi, o anumită expresie mă făcu să înţeleg că ne gîndeam cu toţii la acelaşi lucru. Ridică paharul şi-l ţinu între gheare :

„Acestei mari rase dispărute căreia Galaxia noastră îi datorează totul", zise el. Vom bea pentru lumea lor sub numele pe care i-l dădeau ei înşişi. Bem pentru Pămînt !"

exerciţii de tragere

Confesiuni de altădată :

„Acum cîtva timp am primit (în calitatea mea de rector al Academiei de Arte Frumoase) o delegaţie de studenţi şi studente, care mi-au raportat un fapt ce m-a descumpănit sufleteşte : agenţii de poliţie **conduc la secţie** pe orice student surprins că desenează vreunul din vechile monumente arhitecturale ale Iaşului. Mulţi din ei au fost chiar bruscaţi şi molestaţi, ca nişte borfaşi vulgari.

Istoria aceasta mi s-a părut aşa de extraordinară încît **mi-a fost ruşine** să-i dau crezare. Am controlat, totuşi, plîngerile studenţilor mei şi am aflat pricina acestei hilariante vigilenţe poliţieneşti : **spionajul e interzis**...".

(N. N. Tonitza, în : Însemnări ieşene, an II, nr. 22, 1937, p. 591)

Arhiva muzeografului :

„Aşa, pînă pe vremea Regulamentului, locuitorii ţării erau împărţiţi în mai multe categorii sau clase: (...). 2. Cîteva mii de ţigani, robi ai boierilor, ai monăstirilor, ai Statului.

Aceştia se deosebeau în :

Netoţi, oameni fără casă şi fără şatră, nomazi ; umblau în cîrduri, cu capul gol, netunşi, despletiţi şi nepieptănaţi, înveliţi în cîte o otreapă, o rogojină sau un ţol vechiu, rupt şi soios, ducîndu-şi copiii în cîrcă sau în glugă ; furau ce puteau şi mîncau ce găseau, hoituri, cîni, pisici, şi mortăciune ; cînd apăreau undeva, era spaimă (...).

Ţigani de lae. Nomazi şi ei, dar aveau şatre sau corturi ; ei se deosebeau după meseriile ce esercitau, în rudari, ursari, cărămidari, ferari, spoitori şi salahori la zidire. În vremi mai vechi, unii erau aurari (...).

Ţigani de vatră, mai toţi robi boiereşti sau monăstrişeti, erau meseriaşi sau servitori pe la casele stăpînilor şi proprietarilor, unde slujeau zi şi noapte îmbrăcaţi sau despoiaţi, mîncaţi sau nemîncaţi, dar totdeauna desculţi şi bătuţi (...)"

(Ion Ghica, Introducere la Scrisori, în : „Convorbiri literare, nr. 8, an. XX, 1 nov. 1886, p. 632—633)

Anecdota primează :

„O găină spaniolă s-a ouat la graniţă dinspre Portugalia. Din această cauză, între Spania şi Portugalia s-a iscat un grav conflict. Nu se ştie cui aparţine oul. La propunerea unui idealist şi pacifist socialist francez, s-a alcătuit la Londra un comitet de 18, pentru soluţionarea conflictului. A lucrat comitetul trei zile şi trei nopţi, dar nu s-a putut pronunţa (...).

În acest timp, d. Mussolini, socotind că este în joc prestigiul civilizaţiei latine, pe care numai El o întruchipează, a trimis 11 divizii motorizate, 20 escadrile, 8 chiurasate şi 24 submarine pentru captarea oului...".

(A cui este oul ?, în : Însemnări ieşene, an. II, nr. 21, 1937, p. 510)

Arhiva gastronomică :

„În strada Gh. Mîrzescu, unde astăzi (1888 — n.n.) sunt nişte case cu două etaje, alături de casele Goldner, era odinioară o căsuţă mică cu un singur etaj, unde se afla vestitul local de petreceri de pe vremuri, zis Pomul Verde (...).

Artistele erau de tot soiul : franceze picante, germane blonde, italience brunete etc. Supeurile erau fine : cu icre negre, cu curcan, pui, gerveuri, şampanie, cornar Feslauer, servite toate sub îngrijirea lui Regenstreich. Cîţi studenţi nu şi-au sărbătorit aici trecerea bacalaureatului sau a examenelor de la Universitate ?"

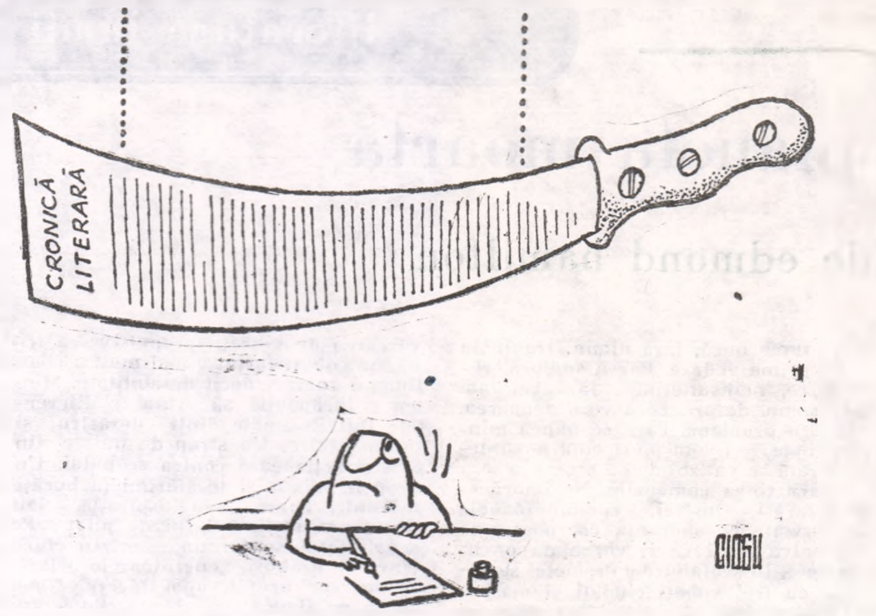
(R. Suţu, Iaşii de odinioară, II, Iaşi, 1928, p. 473)

Tractatul de morală :

„Mai luă o hotărîre acest domn (Grigore Matei Ghica — n.n.), să alunge din Iaşi toate femeile răle, cari n-aveau bărbaţi ; şi au strîns doar astfel într-o zi vre-o 80 asemenea, şi le-au închis la biserica Sf. Gheorghe de la Mitropolie, ţinîndu-le mai multă vreme fără să le deie nimica de mîncare, aşa că piereau de foame, şi ţipau la oameni peste zăplazuri, să le arunce ceva de mîncare şi de îmbrăcat, că remăsese şi goale. Numai Doamna mai ave milă de ele cîteodată, că le trimitea pîne si luminări, ca să nu sadă pe întuneric şi cîte un cîntar două de in (fuior) ca să nu sadă făr' de treabă, că aşa hotărîse Vodă, că numai celor ce se vor mărita, li se va da drumul din închisoare..."

(N. A. Bogdan, Oraşul Iaşi, 1913, p. 142)

JUNIMIST



adolescenţa la post — restant

„Îţi scriu adolescenţii ?" mă întreabă sceptic-maliţios un coleg în timp ce răsfoia ultimul număr al „Convorbirilor..." : „Să vezi..." „Înţeleg, nu te mai osteni. N-au timp, domnule ! Aşa, ca idee, corespondenţa asta poate fi interesantă, dar cum o susţii cînd liceenii îşi cronometrează programul de parcă ar fi cosmonauţi înainte de numărătoarea inversă ? Admitem că un elev dintr-a zecea ar simţi imperios nevoia să-ţi comunice astăzi un eveniment înregistrat de experienţa sa. Se uită la orar, apoi la ceas. Mîine va da lucrări de control la istorie şi chimie. (Nu te mira, acum o lucrare de control se anunţă din vreme, procentul notelor sub cinci, incomode în alcătuirea mediilor trimestriale, fiind astfel micşorat substanţial). Mai are şi 10 probleme la fizică, doar atîtea pentru că sînt la început de capitol, 15 la matematici, o compunere la română ce presupune consultarea unei apreciabile bibliografii. Renunţă, deci". „Dar mîine..." „Inutil. Fiecare zi e parcelată. Practica se apropie vertiginos, au rămas în urmă cu materia faţă de programă, nu au note, totul se comprimă într-un maraton al priorităţilor. Pînă şi superconştiincioşii calculează „La geografie am notă — nu mai învăţ, la Cunoştinţe... nu, deci tocesc, la engleză..." etc. Adierea enciclopedismului care mai ameţeşte cîte o minte romantică e spulberată de veritabile scadenţe." „Şi totuşi..." l-am întrerupt arătîndu-i plicurile adunate pe colţul biroului.

A. V. (— Deva) aruncă o ingenuă săgeată în direcţia invincibilei cetăţi a meditaţiilor, cu un imprevizibil ricoşeu spre sistemul de notare : „În iunie, sora mea Livia termină clasa a opta. Probabil cu media generală 9 şi ceva, adică învaţă bine. La ultima şedinţă cu părinţii, tovarăşa dirigintă i-a spus mamei să-i dea ore la română şi matematică, dacă nu vrea să aibă surprize la examenul de treaptă. Ce părere aveţi, chiar îi trebuie meditator ?" Dacă anchetele răsunătoare, provocatoare de mici tornade locale, publicate de „Scînteia tineretului", sau orele suplimentare oferite de profesori generoşi în unele şcoli n-au stăvilit epidemia, vaccinului-meditaţie, procurat chiar la preţuri a căror ascendentă curbă rivalizează cu bursa aurului, pare de neocolit. Mai cu seamă pentru indolenţi. Livia însă e harnică şi curajoasă, nu ? Mult succes ! Amuzat, **Victor P.** (— Iaşi) ne-a expediat, cu rugămintea de a i-l înapoia urgent, „Caietul de cîntece la muzică" al verişoarei sale dintr-a opta. Un caiet cu pătrăţele albastre şi coperţi din p.v.c. Pe prima pagină — flori şi fluturi decupaţi din reviste, pe a doua — eticheta elevei într-un şirag de zorele, sub care zîmbesc vesele două floarea-soarelui violete ; pe următoarele, texte de cîntece împrejmuite în chenare geometrice violent colorate, alternînd cu sugestive colaje, alcătuite din fotografii extrase din presă şi desene în cariocă. Lîngă „Catarguri" (cîntec marinăresc) un petrolier înfruntă ferm valuri abia încreţite, iar dedesubt un vas de pescuit, eşuat pe un ţărm fierbinte, aşteaptă înconjurat de peştişori roşii ; în faţa unui cîntec ostăşesc, un soldat ocheşte vigilent cu mitralierea îndreptată spre privitor etc. Nici un centimetru pătrat de hîrtie nu a rămas alb, pete de culoare amestecîndu-se-n vîltori, ca un cer de vară după o aprigă furtună. Cui foloses orele de migală petrecute în compania foarfecei, lipiciului şi a creioanelor colorate de elevii acestei clase a opta ? Educaţiei lor estetice în nici un caz, desuetul caiet oferind doar o explicaţie halucinantei goane a copiilor noştri spre zgomotoase spectacole de muzică tînără. Printre adulatorii căreia se numără şi **P. M.** (— Turnu Măgurele), care, după ce ne întreabă dacă Marius Ţeicu e căsătorit cu Corina Chiriac (nu ştim, poate Nadia Comăneci sau Octavian Ursulescu dezleagă misterul), suspină în disperate acorduri iubirea-i pierdută : „După trei luni de sinceră şi absolută prietenie, cînd nu m-am uitat la nici un alt băiat şi am făcut şi 45 de absenţe nemotivate pentru el, Boby nici bună ziua nu-mi mai dă şi se plimbă de mînă cu o altă fată. Ce să fac să mă iubească iar ?" Nimic. A fost o ploaie iute trecătoare şi de va veni curînd o alta, atenţie, nu neglija frecvenţa. Pentru zăgăzuirea oftatului şi descreţirea cordului recomandăm un tratament intensiv de cinci-şase probleme (fizică, geometrie sau chimie) rezolvate zilnic. Spor la învăţătură şi un trimestru încheiat cu happy-end.

CORESPONDENT

poşta redacţiei

N. ILIADE — Grindu, jud. Tulcea. În general, poeziile dv. merită interes. E posibil să reuşiţi, după nu prea mult timp, să publicaţi. Pentru că se cunosc atîtea cazuri în care insistenţa a răzbătut înaintea talentului, vă sugerăm să nu mai trimiteţi redacţiilor decît lucrări revăzute cu atenţie. Sîntem jenaţi că trebuei să citâm astfel de versuri : „o dragoste firavă, pură / **căruia** (s.n.) i-am dăruit o flacără". Cu ani în urmă, unui tînăr i-am făcut o observaţia că **Michelangelo** nu se scrie cu **k** ; respectivul s-a cam supărat pe noi atunci, dar acum îşi va fi dînd seama că poezia e „un blestem care ţine mult". Considerînd că înţelegeţi bunele noastre intenţii, vă aşteptăm cu încredere.

C. ZAGAN — Albeşti, jud. Botoşani. Nu ştim ce vîrstă şi ce profesie aveţi, nu ştim de cînd scrieţi şi de ce aţi apelat la noi cu exagerată sfială. Noi nu declarăm genii, nu ne batem cu pumnii în piept că vom face şi vom drege, nu avem posibilitatea „să vă publicăm masiv" (după expresia altora), pentru că (după expresia noastră) „nu visăm în locul altora". Noi „vă mîngîiem" ameninţîndu-vă : sînteţi un talent care „ar trebui bătut pentru a scrie." Luaţi-vă în serios, pentru că aveţi ce spune ! Şi nu uitaţi că artistul nu e un simplu martor care-şi manifestă uimirea, ci o conştiinţă care deranjează.

IULIAN MOCANU — Bucureşti. Din ce în ce mai bine.

DOINA UJICĂ — Iacobeni, jud. Suceava. Problema ar fi : adecvarea limbajului.

CONSTANTIN DINU — Galaţi. Dv. aţi scris : „Aici plouă atît de rar / încît niciodată nu vom şti **precis** / dacă plouă cu adevărat / sau **dacă** cineva plînge deasupra oraşului". Iar noi, după ce am renunţat la cuvintele pe care le-am subliniat, citim cu voce tare : „Aici plouă atît de rar / încît niciodată nu vom şti / dacă plouă cu adevărat / sau cineva plînge deasupra oraşului". Sperăm să se audă şi să se înţeleagă nu numai pînă la Galaţi.

I. MAFTEI — Bacău. Cu **Infinitive** aţi obţinut o notă de originalitate.

Ioanid ROMANESCU

roua lecturii

Împotriva lui Robinson Crusoe

Să-l mai bîrfim niţel pe Robinson Crusoe. Printre lucrurile „mărunte" pe care aminteşte că le-a luat de pe corabie sînt şi cîteva „hărţi marine şi cărţi de navigaţie". Apoi adaugă : „În bagajul meu am găsit trei Sfinte Scripturi într-o aleasă înfăţişare, pe care mi le dăduse căpitanul portughez, precum şi trei cărţi de rugăciuni papistaşe şi **alte cîteva cărţi** (s.n.). Am avut grijă să le duc toate pe uscat." După această ultimă afirmaţie, ce subliniază grija lui, ne-am aştepta să se pună, fără zăbavă, pe citit. Deziluzie ! Robinson Crusoe, lucru incredibil, nu citeşte în cei 28 de ani şi aproape trei luni, cît stă pe insulă, decît o singură dată. Şi atunci, spre stupoarea noastră, doar cîteva cuvinte peste care îi cad ochii absolut întîmplător. Este impardonabil ! Timp avea. Cărţi, chiar dacă nu-i plăceau cele religioase sau de navigaţie, existau : „alte cîteva cărţi" („alte" pentru că dînsul n-a avut nici măcar curiozitatea să le silabisească titlul !). Să vedem totuşi cum s-a consumat unica lectură. Evenimentul se produce după nouă luni de la sosirea pe insulă. E 28 iunie 1660. Într-o ladă găseşte un balot de frunze de tutun şi fiindcă alături sînt şi Sfintele Scripturi ia una în mînă. Şi declară : „Pînă atunci nu avusesem nici timp (!!), nici poftă să mă uit prin ea." Mă rog. Pe el îl interesa de fapt tutunul ; ne explică pe îndelete cum l-a folosit. Şi continuă : „În timpul acestor îndeletniciri (adică fumatul, n.n.), am luat Biblia şi am **încercat** (s.n.) să citesc. Dar capul mi-era ameţit de tutun (scuză penibilă, trebuia să încerce altă dată! n.n.) aşa că nu am putut citi decît primele cuvinte de pe o pagină deschisă **la întîmplare** (s.n.) şi care erau următoarele : «Cheamă-mă în zilele de necaz şi te voi uşura, iar tu mă vei preamări.»" Recunosc, textul este frumos, dar ca volum de lectură, avînd la dispoziţie atîţi ani de singurătate, netulburat de femei, ocrotit de-o „fortăreaţă", într-o climă în care ploile ţineau săptămîni întregi, e nu numai puţin ci, aş zice, îndobitocitor pentru bunul Robinson Crusoe !

●

Că Robinson Crusoe nu citea, ne-am lămurit. Dar lui nici să scrie nu-i place. Să nu ne ducă în eroare faptul că, la început, ţine un jurnal : ... avea nişte cerneală ! Terminîndu-i-se, îşi încheie jurnalul cu o lipsă de regret mai mult decît suspectă. După cum ştim, face fel de fel de lucruri : îmblînzeşte capre, învaţă papagali să-l strige pe nume, ciopleşte prosteşte bărci din copaci pe care apoi îşi dă seama că nu le poate tîrîi pînă la apă, îşi pierde luni din viaţă confecţionînd un blid oarecare, etc., etc., etc.... Pare de neînţeles că un om atît de inventiv nu reuşeşte să-şi fabrice cerneală. Uimirea nu e numai a noastră, fiindcă iată ce ne spune însuşi R. C. : „Aici se cade a aminti mirarea **căpitanului, care** avea cerneală la bord, **că eu nu mă gîndisem** (s.n.) să fac cerneală din cărbune şi apă, sau din altceva de vreme ce mă dovedisem atît de meşter la făcut lucruri mult mai grele." Adevărul este că, neinteresîndu-l scrisul, nici nu se **gîndeşte** să amestece cărbunele cu apa ! Pierdere enormă pentru literatură ? Dacă ar fi scris o singură pagină pe zi...

(Va urma)

EMIL ŞI DETECTIVII

planeta moartă

de edmond hamilton

O lume mică, fără nimic straniu la prima vedere. Părea sumbră, rece, neînsufleţită, fără cel mai mic semn despre ceea ce-o acoperea. Singura problemă care se punea minţilor noastre : vom pieri cînd nava deteriorată se va izbi de ea ?

Tharn ţinea comenzile. Ne îmbrăcasem iarăşi, tustrei, combinezoanele presurizate cu speranţa că, poate, ne vor salva dacă va fi vorba de o catastrofă, În scafandrele de metal semănam cu trei roboţi ciudaţi şi masivi, cu trei globuri de metal înarmate cu braţe şi picioare articulate şi mecanice.

„Dacă cel puţin asta nu s-ar fi întîmplat aici ! ţişni vocea disperată a lui Dril în interfon. Aici, în partea cea mai pustiită şi mai necunoscută a întregii Galaxii !

— Încă am avut noroc că eram la marginea unui sistem solar cînd ne-au lăsat grupurile de energie, am mormăit eu.

„Noroc, Oroc ? repetă Dril cu voce amară. Noroc să ne prelungim viaţa cu cîteva zile de agonie ? E tot ce putem spera aici, deasupra."

Într-adevăr, sistemul care ni se oferea părea descurajant pentru exploratorii stelari naufragiaţi. Situat într-o zonă rară, la marginea cea mai îndepărtată a Galaxiei, avea în centru un soare roşu-întunecat, vechi, care murea. Şase lumi descriau orbite în jurul acestei stele în declin. Ne năpustirăm către cea mai interioară dintre planete, care ni se părea cea mai locuibilă... poate. Dar acum eram în măsură să distingem clar că nici un fel de viaţă nu era posibilă acolo. Era un glob fără atmosferă, învăluit de zăpezi şi gheţuri eterne. Celelalte cinci planete erau încă şi mai fără de speranţă.

Şi oricum, ne devenise imposibil să schimbăm direcţia. Ne întrebam numai dacă cele două grupuri de energie, încă în circuit, dar supraîncărcate, vor fi în stare să ne furnizeze destulă forţă pentru a diminua viteza de coborîre şi să ne salveze de la nimicire imediată. Moartea era aproape, o ştiam şi totuşi rămaserăm hotărîţi la post. Fireşte, n-aveam nimic de eroi. Dar aparţineam Serviciului Stelar şi, dacă asta conferă glorie, nu înseamnă mai puţin că din aceeşi cauză trăieşti în umbra morţii şi prin urmare te obişnuieşti cu ea. Cîţi dintre membrii Serviciului nu-şi găsiseră moartea acţionînd pentru uriaşa întreprindere — infinită chiar — care consta în a releva harta Galaxiei. Dintre toate micile nave de explorare, care plecau, ca a noastră, pentru a nota stelele cele mai îndepărtate, numai două treimi — şi chiar mai puţin — reveneau la bază. Altele sufereu accidente... de pildă cum săriseră generatoarele noastre supraîncărcate cînd încercaserăm să ne smulgem brusc dintr-o masă de resturi interstelare. Ne ajunse la urechi vocea calmă a lui Tharn :

„Să nu mai întîrziem contactul. Voi încerca o redresare, dar şansele sînt slabe. Aţi face bine să vă imobilizaţi."

Pipăind cu stîngăcie, cu braţele metalice ale combinezoanelor noastre, ne agăţarăm de chingile suple care să ne asigure o şansă probabilă de supravieţuire. Dril examina globul mare, care se îngroşa sub noi.

„Se pare că pe alocuri are straturi groase de zăpadă. O să fie ceva mai puţin dur la contact.

— Da, răspunse Tharn fără să se mişte. Dar nava o să se implînte în zăpadă. Pe gheaţă, chiar dacă ea se distruge, va fi văzută, dacă e cazul. Cînd va trece o altă navă o să ne descopere şi releveele noastre nu vor fi pierdute."

Ei bine, timp de o clipă asta mă făcu atît de mîndru de Serviciul Stelar, încît dispreţuii pericolul care se apropia de noi. Acest minunat curaj e cel care face din Serviciu ceea ce este, care a permis rasei noastre să se depărteze de lumea ei mică spre sectoarele cele mai extinse ale Galaxiei. Exploratorii puteau să moară unii după alţii, dar cucerirea Universului de către Serviciu continua.

„Asta e", murmură Dril privind într-una în jos.

Faţa albă şi îngheţată a lumii devastate se precipita spre noi cu viteză de coşmar. Cu nervii întinşi, aşteptam ca Tharn să acţioneze. Întîrzie pînă în ultima clipă. Atunci acţionă bara de forţă şi ultimile două generatoare se declanşară cu un bubuit violent. Nu puteau suporta o asemenea supraîncărcare mai mult decît cîteva clipe, înainte de a sări la rîndul lor. Dar asta îi era suficient lui Tharn pentru a orienta vasul care cădea, folosind descărcarea de vibraţii propulsive ca frînă. Să cobori forţat e mai mult o chestiune de noroc, decît de abilitate. Mintea e incapabilă să evalueze diferenţele infinitezimale dintre dezastru şi supravieţuire. Un strop de putere în plus şi acţionează contra scopului. Un strop în minus şi te sfărîmi în bucăţi mărunte. Tharn avu inspiraţie. Sau poate era instinctul lui de pilot ? Pe scurt, totul se termină într-o clipă. Nava se prăbuşi, generatoarele urlară, fu un şoc brutal, apoi tăcere. Nava zăcea pe flanc, pe gheaţă. Pupa se strivise şi se despicase într-un loc. Aerul ieşise dintr-o dată, dar în scafandrele noastre n-avea mare importanţă. Şi, cum prevăzusem, cele două generatoare clacaseră la supraîncărcarea impusă pentru a ne amortiza căderea.

„A reuşit !" Dril trecea dintr-odată de la disperare la speranţă. „Nici chiar eu nu credeam că avem vreo umbră de noroc. Tharn, eşti asul aşilor printre toţi piloţii !".

Dar Tharn părea că suferă, ca urmare a tensiunii nervoase, de o reacţie. El îşi desfăcu chinga în acelaşi timp cu noi şi se ridică, siluetă masivă în scafandrul rotunjit, pentru a merge să privească prin hublourile de cuarţ.

„Pentru moment ne-am salvat pieile, mormăi el, dar sîntem într-o încurcătură drăcească".

Acest adevăr ne pătrunse de îndată ce-l auzirăm. Această mică planetă, la marginea extremă a Galaxiei, era una din cele mai devastate din cîte văzusem. Nu oferea decît gheaţă, tenebre şi frig. Gheaţa îşi etala albeaţa din toate părţile. Aici nu era atmosferă... zăpezile groase pe care le văzusem nu erau fără îndoială decît aer congelat. Cîmpia îngheţată era strivită de un cer întunecat, din care două treimi nu erau decît neant. În treimea inferioară strălucea imensa îngrămădire de stele a Galaxiei. Sistemul unde coborîsem constituia un fel de avanpost.

„Generatoarele ni s-au ars şi n-avem destule fire de aliaj ca să ne înnoim toate bobinajele, observă Tharn. Nu putem să lansăm chemarea cu micul nostru emiţător măcar cu o zecime din distanţa care ne separă de casă. Şi aerul va sfîrşi prin a ni se termina. Singura noastră şansă, urmă el decis, este să găsim în lumea asta destul tantal, terbium şi alte metale necesare fabricării aliajului de înaltă rezistenţă, apoi să fabricăm bobinaje noi. Dril, scoate radiosonda".

Era instrumentul care ne servea în cursul releveelor cartografice pentru a nota resursele de metale ale planetelor necunoscute. Sonda funcţiona proiectînd fascicole lungi de vibraţii care se puteau acorda astfel încît să fie reflectate de orice element dorit ; această maşină ingenioasă detecta şi calcula totodată poziţia zăcămîntului.

Dril luă instrumentul şi îi reglă frecvenţele pentru o jumătate de duzină de metale rare care ne trebuiau. Apoi aşteptă tot plimbînd tuburile de proiecţie după unghiurile lor de măturare, cu ochiul fixat pe cadrane.

„Un noroc de necrezut ! strigă el în cele din urmă. Sonda indică terbium, tantal şi celelalte metale care ne trebuie, grupate toate şi în cantităţi apreciabile. Ele sînt drept sub gheaţă şi nu departe de aici !

— E aproape prea frumos ca să fie adevărat, spusei eu stupefiat. Niciodată nu se găsesc împreună toate aceste metale."

Tharn îşi stabili repede planurile.

„Vom construi de bine de rău o sanie pe care vom pune un grup auxiliar de curent şi marele fascicol al dezintegratorului va tăia în gheaţă. Va trebui de asemeni să luăm cabluri şi scripeţi pentru a monta o capră."

Totul fu gata şi plecarăm pe gheaţă, remorcînd sania improvizată şi greaua încărcătură de material. Ne simţeam apăsaţi de lumea îngheţată, sinistră, sub cerul deschis spre neantul spaţiului extragalactic. Întîlniserăm deja lumi neobişnuite, dar niciodată mai triste. Îngrămădirea de stele care era Galaxia noastră plonjă sub orizont, în timp ce înaintam, şi fu încă mai sumbru. Lămpile cu kripton decupau o cărare albă în întuneric şi înaintam, poticnindu-ne mereu, căci picioarele de metal ale combinezoanelor noastre lunecau într-una pe gheaţă. Dril se oprea adesea pentru a verifica datele sondei. În sfîrşit, după ore de mers penibil, înălţă capul, pe care-l ţinea aplecat pe cadrane, şi ne făcu semn.

„Iată poziţia, declară el. Trebuie că aici sînt, la o sută de picioare adîncime sub noi, depozitele de metale necesare."

Asta nu părea deloc încurajator. Ne găseam la capătul unei ondulaţii a gheţii şi nu cu o asemenea topografie te-ai fi aşteptat să găseşti depozite de metale rare. Totodată, nu puteam pune la îndoială afirmaţiile lui Dril. Se coborî grupul auxiliar de pe sanie, se puse în funcţiune mica lui turbină atomică şi se făcu contactul firelor conducătoare cu marele proiector de fascicule dezintegratoare care fusese demontat de la prova navei. Tharn orientă razele spre gheaţă cu mare abilitate. El decupă iute un canal de zece picioare în stratul de gheaţă. Gaura se adînci ca un cuţit în unt pe vreo sută de picioare, apoi acolo fu o întoarcere bruscă de flăcări şi scîntei. Tharn tăie grabnic curentul.

„Trebuie că am atins roca metalică", zise el. Era uimire în vocea lui Dril cînd răspunse :

„După datele sondei ar fi trebuit să se înfunde încă şaptezeci — optzeci de picioare ca să atingă zăcămintele.

— Trebuie să cobor să văd, făcu Tharn. Ajutaţi-mă să înalţ capra."

Adusesem grinzi grele, care fură în curînd dispuse în trepied masiv deasupra canalului. Cabluri solide treceau pe scripeţii agăţaţi de suport, fixaţi de o cutie uriaşă de metal în care puteam coborî lăsînd să se desfăşoare cablul pe jocul scripeţilor, Ce-i drept, numai doi dintre noi ar fi trebuit să părăsească suprafaţa. Dar nimeni nu dorea să rămînă în aşteptare pe gheaţa întunecată şi nimeni nu voia să coboare singur. Şi ne înghesuirăm cum se putu în cutie.

„Ne purtăm ca nişte puşti şi nu ca nişte exploratori stelari oţeliţi, mormăi Tharn. O să comunic psihologilor noştri o notă asupra efectelor tulburătoare ale condiţiilor care domnesc în aceste lumi de la marginea Galaxiei.

— Aţi luat pistoalele cu radiaţii ?" întrebă brusc Dril.

Eram înarmaţi tustrei. Fără ca totuşi să ştim bine pentru ce. O anume teamă obscură ne incitase să ne înarmăm atunci cînd aparent nu era nici o nevoie de asta.

„Să mergem, comandă Tharn. Oroc, agaţă-te de cablu şi ajută-mă să-l las să se desfăşoare".

Ascultai şi începurăm să coborîm lent în lungul canalului deschis în gheaţă. N-aveam altă lumină decît cea a lămpilor cu kripton pe care Dril le orienta spre adîncime. Circa o sută de picioare şi toţi scoaserăm exclamaţii. Vedeam acum obstacolul de care se ciocnise fascicolul dezintegrator. Sub gheaţă era un strat gros dintr-un metal transparent şi fascicolul îl străpunsese. Mai jos decît gaura arsă în acest metal nu era nimic... Nimic decît gol un mare spaţiu cruţat sub gheaţă. Vocea lui Tharn vibra de excitaţie nervoasă :

„E tocmai ceea ce bănuiam deja. Priviţi acolo !"

Raza de kripton, orientată în golul de sub noi, ne revela un spectacol stupefiant.

Un oraş se întindea sub gheaţă. O mare metropolă cu clădiri în ciment alb, vag vizibile în lumina slabă a lămpilor. Şi tot oraşul era protejat de un imens dom din metal transparent, care suporta greutatea gheţei acumulate de veacuri. ,

„Fascicolul nostru a tăiat în gheaţă, apoi în domul însuşi, explica Tharn, mişcat cu totul. Se poate ca acest oraş mort să se odihnească aici de-o eternitate".

Un oraş mort ? Da, chiar aşa era. Nu distingeam nici o urmă de mişcare pe străzile întunecate, în timp ce ne urmarăm coborîrea. Străzile albe, faţadele, galeriile şi turnurile metropolei rămîneau tăcute şi goale. Nu exista aer în locul acesta. Nu se putea deci să fie acolo locuitori. Nacela noastră se ciocni de stradă. Fixarăm cablurile şi ieşirăm din liftul improvizat pentru a arunca priviri uimite împrejur. Apoi tustrei în acelaşi timp scoaserăm strigăte de stupefacţie. Se întîmpla un lucru de necrezut. O lumină începu să crească în jurul nostru. Fu mai întîi ca prima lucire roză a răsăritului, apoi o lumină blîndă scăldă toată întinderea oraşului.

„Acest loc nu poate fi mort ! strigă Dril. Această lumină...

— Iluminatul ar putea fi declanşat prin relee automate, zise Tharn. Oamenii ăştia posedau cunoştinţe ştiinţifice foarte avansate... Cu siguranţă erau în stare să instaleze un mecanism de felul acesta.

— Asta nu-mi place, murmură Dril. Am impresia că oraşul e circulat".

Aveam acelaşi sentiment. Şi totuşi, în general nu sînt sensibil la mister, la insolit. În caz contrar nu m-ar fi acceptat în Serviciul stelar ! În acelaşi timp, un presentiment întunecat, o apăsare cum nu cunoscusem niciodată îmi învăluia mintea. În adîncul conştiinţei mele totul mişuna de o teamă vagă pentru oroarea ce plutea deasupra acestui oraş al liniştii de sub gheţuri.

„Am venit să cautăm metal şi vom merge să-l găsim, declară cu fermitate Tharn. Lumina n-o să ne facă rău. Dimpotrivă, ne va ajuta".

Dril activă sonda radio şi consultă din nou indicaţiile. Ele arătau că metalele necesare se găseau într-un punct al oraşului, nu atît de depărtat de noi. Acolo exista un edificiu enorm, o construcţie înaltă, a cărei săgeată atingea aproape domul. O luarăm drept ţintă şi reper şi pornirăm la drum. Tălpile metalice ale combinezoanelor noastre presurizate sunau în mers pe terenul de ciment neted. Trebuie că formam un tablou ciudat înaintînd tustrei în armurile noastre groteşti prin această metropolă a tăcerii şi morţii, iluminată în chip misterios.

„Oraşul e fără îndoială vechi, constată Tharn cu voce scăzută. Aţi observat că edificiile n-au acoperişuri ? Ceea ce înseamnă că sînt mai vechi ca...

— Tharn ! Oroc !" urlă deodată Dril făcînd deodată un salt ca să se chircească deasupra pistolului cu radiaţii.

Văzurăm creatura în aceeaşi clipă. Se năpustea spre noi dintr-o stradă laterală pe care tocmai o depăşisem. Nu ştiam s-o descriu. Nu semăna nici unei alte forme de viaţă. Era o monstruozitate care emitea sunete nearticulate, o masă de carne neagră care-şi schimba formele — toate mai hidoase unele decît altele — cu o viteză fulgerătoare, curgînd într-una spre noi. Oroarea şi ura care ne invadară sufletele nu erau indispensabile ca să ne dovedească ostilitatea creaturii. Simultan, traserăm tustrei asupră-i. Creatura se aspiră înapoi cu o viteză de necrezut şi dispărut într-o clipită între două clădiri. Începurăm să alergăm, dar plecase de-a binelea.

„Pe toţi dracii spaţiului ! strigă Dril cu voce tremurătoare. Ce era asta ? Tharn părea la fel de buimăcit ca şi noi.

— Nu ştiu. Era vie, aţi văzut-o, şi retragerea promptă cînd am tras indică inteligenţă şi voinţă totodată.

— Carnea normală n-ar putea exista în acest vid îngheţat... începui eu.

— Mai mult, poate că există forme de viaţă şi de carne pe care nu le cunoaştem, murmură Tharn. Totodată, cu siguranţă nu acestea sînt creaturile care să fi putut construi un oraş ca acesta..."

Îl întrerupsei :

„Uite încă una !"

A doua oroare neagră se propulsa ca un vierme enorm. Dar, chiar în clipa cînd ridicarăm armele, se retrase la adăpost.

„Trebuie să continuăm, reluă Tharn, deşi vocea lui îşi pierduse puţin din fermitate. Metalele de care avem nevoie sînt în acest mare turn ori în apropiere şi dacă nu ni le procurăm nu mai avem decît să murim sub gheaţă.

— Există poate morţi mai înspăimîntătoare decît să fii congelat acolo sus la suprafaţă", făcu Dril cu ton aspru. Dar continuă să meargă lîngă noi. Inaintarea pe străzile strălucitoare ale acestui oraş alb, spectral, deveni din ce în ce mai cumplită. Monştrii negri păreau să trăiască în cete în metropola moartă. Observarăm duzine şi deschiserăm focul asupra lor. Apoi încetarăm să-i iradiem, căci n-aveam impresia că-i atingem. Nu se apropiau să ne atace. Păreau mai degrabă să ne urmeze şi să ne supravegheze ; numărul lor mergea crescînd, aparenţa lor ameninţătoare creştea în fiecare pas pe care-l făceam spre turn. Şi mai terifiante decît aceste creaturi erau undele de oroare şi de spaimă care ne torturau acum sufletul. Am amintit apăsarea pe care o suferisem de la intrarea noastră în oraş. Ea devenea din minut în minut mai chinuitoare.

„Evident, sîntem supuşi la un atac psihologic din partea unei surse ostile, mormăi Tharn. Şi se părea că asta ar fi pentru că ne apropiem de această construcţie înaltă.

— Acest sistem se află la limita Galaxiei, îi amintii. Se poate ca vreo creatură inimaginabilă — sau mai multe — venite din negrul spaţiului să fi ales drept locuinţă această lume stinsă."

Cred că în acel moment am fi făcut stînga-mprejur ca să batem în retragere, dacă Tharn nu ne-ar fi calmat zicînd :

„Oricare ar fi creatura care se dedă la atîta rău pentru a ne forţa să ne retragem, ea n-o face decît prin teama noastră ! Ceea ce spune că putem întîlni această forţă pe o bază de egalitate."

(Continuare în pag. 15)

Traducere de
Ecaterina ŢARĂLUNGĂ

juan octavio prenz:



Scriitorul argentinian Juan Octavio Prenz s-a născut în 1932, la La Plata. Urmează studii filologice, devenind profesor de filologie spaniolă în oraşul natal, apoi la Buenos Aires, Tandila şi la Universitatea din Belgrad. Din 1975, e membru al Societăţii literare din Vršac. Juan Octavio Prenz scrie poezie şi proză, desfăşurînd o vie activitate de eseist şi traducător (încununată cu premiul „Pana de Aur", Iugoslavia, 1981). Menţionăm versiunea în limba spaniolă a volumului de versuri „Beli mugri" („Amaneceres blancos" — 1980) de Kosta Racin, a volumului Societăţii literare din Vršac ş.a. În periodice, semnează numeroase traduceri din poezia sîrbă şi macedoneană contemporană. În 1977, alcătuieşte o antologie a liricii argentiniene din Buenos Aires. Ultimul său volum de versuri, „Împărţeli curate" (1979), are un pronunţat caracter autobiografic.

istorie intimă

Tatăl meu era un om cu ochii mari celeşti care
iubeau oamenii vinul pescuitul ţigările
negre şi se bucurau de glumele deşucheate
De multe ori i-am văzut privirile rătăcite
către cer deoarece spunea că atunci cînd
cade o stea moare un om

Unica sa faptă publică a fost construirea unei
cărări de piatră pe care au trecut generaţii de lucrători în drumul lor către fabrica
de carne unde el însuşi şi-a lăsat tinereţea
şi oasele

Cînd a murit avea braţele asudate şi frînte de
cît a îndreptat cerul în fiecare zi

autoportret

O fată din Istria coboară în urmă cu jumătate de
secol colina domoală pe care o urc eu
acum

Înainte cu-o jumătate de veac un băiat neastîmpărat
cu două stele pe chip, în zorii zilei, se
rostogoleşte pe-o altă colină domoală

Işi fac un cuib într-o ţară cu ţinuturi fără de capăt
unde privirea nu are sfîrşit

Unde se iubesc şi
scot spre soare o pasăre nouă.

povestiri limpezi

O zi în plus este o zi în minus

Ceea ce arată că fiecare zi este un mai mult
şi fiecare zi este un mai puţin

Aşadar nu există un total care să nu lase un
rest şi nici un rest care să nu se
totalizeze
Rămîne
limpede ca o aventură
ziua

În româneşte de Doina FLOREA-CIORNEI
şi L. AMBROZIE

Redacţia : Iaşi, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administraţia : Bucureşti, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacţie
Redactor şef : Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacţie : HORIA ZILIERU
Andi Andrieş, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

Apare lunar ● Preţul unui exemplar, lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136 — 137, telex 11226.